

「幻境」與「科幻境」：

韓松《地鐵》中的異物、異類與志怪類型的變造

黃璿璋

摘 要

韓松《地鐵》以大量並陳中／西、傳統／現代、科學／志怪的手法，塑造帶有鬼魅性質的「幻境」與未來想像的「科幻境」。本文深入「地鐵」的「中間狀態」意象，和「怪異非常」所形構的「不確定性」，觀察韓松如何操作傳統／現代、物質／精神、形下／形上的辯證性質，形塑《地鐵》中後工業、後資本與後社會等多重意識形態變遷中的自我圖像。本文首先從「想像力的政治」，解釋韓松如何定義「鬼」的神祕性，將其視作中國文化想像力的本源；同時挖掘《地鐵》展現的志怪思維，及拼湊古典與多重文學資源的身體變異觀，觀察韓松如何營造科幻的陌生感，突顯「不確定性」的影響。其次分析《地鐵》的敘事時態和時間感知變化，探討文本經由時空混成所回顧的中國百年現代化歷程。最後，本文試圖闡釋《地鐵》中的身體變異表現，及對資本主義和西方意識形態控制的抵抗。

關鍵詞：韓松、《地鐵》、鬼魅、志怪、中國新科幻

2024/07/03 收稿，2024/12/23 審查通過，2025/01/15 修訂稿收件。

* 黃璿璋現職為國立中正大學中國文學系助理教授。

DOI:10.30407/BDCL.202506_(43).0005

“Illusory Realms” and “Sci-Fi Realms”: Alterity, Otherness, and the Transformation of the Zhiguai Tradition in Han Song’s *The Subway*

Huang Hsuan-chang

Abstract

In Han Song’s *The Subway*, a plethora of juxtapositions between East and West, tradition and modernity, science and the zhiguai tradition are employed, thereby crafting both a ghostly “Illusory Realms” and a futuristic “Sci-Fi Realms.” This paper delves into the imagery of the “in-between state” within *The Subway* and the resultant “uncertainty” constructed by the “strangeness.” It observes how Han Song manipulates the dialectical nature of tradition/modernity, material/spiritual, and empirical/metaphysical realms to shape a multifaceted self-image amidst the transitions of post-industrial, post-capitalist, and post-socialism ideologies depicted in *The Subway*.

Primarily, this paper examines the “politics of imagination,” elucidating how Han Song defines the mystery of “ghosts” as the source of Chinese cultural imagination. Simultaneously, it explores the zhiguai thinking and Eastern perspectives on bodily transformations depicted in *The Subway*, investigating how Han Song engenders a sense of alienation in science fiction while highlighting the impact of “uncertainty.” Secondly, it analyzes the narrative tenses and shifts in temporal perception within *The Subway*, examining how the text reflects upon China’s century-long process of modernization through its blending of time and space. Lastly, the paper endeavors to elucidate the portrayal of bodily

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chungcheng University.

transformations in *The Subway*, as well as resistance against capitalism and Western ideological control.

Keywords: Han Song, *The Subway*, ghostly, zhiguai, Chinese new science fiction

一、前言：想像力的政治

韓松《地鐵》改寫 1997 年〈末班地鐵〉、2003 年〈地鐵驚變〉，及 2005 年〈天堂裡沒有地下鐵〉和〈符號世界〉，並在 2011 年綴結新篇〈廢墟〉而成。¹五篇皆以「地鐵」的交通技術與末世寓言為經，透過不同時間分緯。

《地鐵》首篇〈末班〉描述每日填表格的公務員，乘坐末班車回家，卻目睹乘客集體陷入昏睡。他意外瞥見城市的秘密——如十歲孩童卻面目缺失的矮小怪人們，將乘客搬出車廂，裝進巨大玻璃瓶內。瓶中盛滿綠色溶液，每瓶僅容一人。次篇〈驚變〉寫公務員女婿周行，偶然搭上永不止行的運行列車。乘客中攀岩者小寂欲破窗探查其他車廂情形。整體過程時間被大量壓縮飛逝，每節車廂皆歷經詭異的「進化」，形成人事已非的生態系。第三篇〈符號〉更將時序推至半世紀後的「未來」。小武和卡卡進入地下鐵路冒險，探索政府的秘密實驗。他們思索：是什麼導致了地上的災難？人群又去向何處？蕈狀異物與蝶狀異體人究竟從何而來？倖存者又該歸往何方？當地下鐵路系統已然成為「歷史」，第四篇〈天堂〉則描述失去完整視覺的「後人類」五妄，同與澄子在地下黑暗中尋回「天堂」的道路。末章〈廢墟〉則聚焦五百年後小行星上的少男少女：霧水和露珠，他們來到地球旅遊勝地「遺址公園」，試圖破解文明緣起緣落之謎。二人如亞當與夏娃肩負恢復文明的崇高使命，最終卻未能實現目標，一切化為夢幻泡影。

韓松的語言文字，向來以晦澀和不尋常聞名，如〈乘客與創造者〉中「我的心臟在舌頭上走著芭蕾舞」、「死魚一樣合上眼睛」等句。據其自識：「我無法控制不去把各種意象蠢笨地黏合在一起並滑稽地展現出來，這有時會使得讀者厭倦乃至受到傷害，但它們僅僅是我內心經歷的那一瞬間的世界的投射，反映的無非是我意識深處的蒼白和乏力。」²韓松筆觸乃心之所至，非眼見為憑，種種強迫式的「拙劣」描寫，創造了奇特與矛盾的文學景觀。其中，又以《地鐵》最為典型。賈立元認為「《地鐵》是韓松作品敘事缺陷的明顯例子。整部小說充斥著形容詞，情節和節奏缺乏彈性，角

¹ 〈末班地鐵〉原收於 1997 年單行本《宇宙墓碑》；〈地鐵驚變〉、〈天堂裡沒有地下鐵〉分載於 2003 年與 2005 年的《科幻世界》；〈符號世界〉則在 2005 年發表於《科幻畫報》。本文主要引用韓松：《地鐵》（上海：上海人民出版社，2011 年），必要時對照前後版之差異。

² 例見香港中和出版編輯的訪談，韓松：〈我們自己有多荒謬，世界就有多麼荒謬〉，《乘客與創造者——韓松中短篇科幻小說選》（香港：中和出版公司，2019 年），頁 3-4。

色刻板，充滿絕望的單調氛圍，所有這些特點都增加了他的寫作匆忙感。……他的形容詞就像濁水席捲名詞的廢墟，不斷向前推進，以至於人們對他的寫作的無情力量感到擔憂」。³以終章〈廢墟〉為例：

男女老少，合家齊戶，整肅莊重，端坐屋中，面帶笑容，神態自如，好似剛下架的油畫，品相極佳，質量上乘，面對死亡，坦然承受。……從高塔頂端鳥瞰，被照明器具映亮的整座城池，於暴雪中時隱時現，略展全貌，景象陰澹，形近沈淪；樓宇凝固，狀若海潮，連天接地，高低起伏；盤曲糾集，浩蕩湧至，無際無涯。⁴

小說描繪末日災難，多用四字疊句，「如是反覆，茫無目的」。在描述霧水於連天風雪中昏厥、遭遇異族時，更說道：

霧水醒來時，看到除了鼠狀生物，身邊還半蹲一人，像一架改進的拼圖機，投來靜篤的審視目光。是一個金髮碧眼的中年男人，體態勻稱，個頭高挑，穿一身白色的皮衣皮褲，足蹬白色高筒靴。純淨無瑕，旖旎典雅，明艷尊貴，其容貌竟一如霧水——兩人好似父子——卻無老鼠或骷髏之醜狀。⁵

全篇「濁水」悠揚的形容詞，導致韓松語言受到繁冗與呆板的批評。⁶但細觀引文所見，前者正是傳統山水賦寫景的對仗駢辭，後者又符合古典小說角色登場的人物贊賦，此類具濃厚傳統性的語言文字，反而提供解釋《地鐵》的另一種視角。

³ 韓松平日工作量極為繁重，習慣於上班前和下班後的空隙，及清晨四五點鐘寫作。賈立元認為這種敘事缺陷源於作者「急就章」之表現，並言：「角色之間進行難以理解和不合邏輯的對話，完全不像普通人的言談。換句話說，即使是直接陳述似乎也不屬於說話的角色，好像連他們的話語都被『鬼魅中國』所扭曲。」見 Liyuan Jia, "Gloomy China: China's Image in Han Song's Science Fiction," trans. Joel Martinsen, *Science Fiction Studies* 40.1 (2013): 111。

⁴ 韓松：〈廢墟·謁見亡者〉，《地鐵》，頁 255。

⁵ 同上註，頁 262。

⁶ 如評論家張定浩：「《地鐵》中充斥著這樣的描述，我們從中看不到任何活生生的人和事，只有形容詞，形容詞，形容詞。在『紅色』形容詞統治下長大成人的韓松，作為一個反抗者，端給我們的，卻不過是另一群『黑色』的形容詞。」見張定浩：〈一個地獄的受害者——讀韓松《地鐵》〉，《文匯讀書週報》，2011 年 6 月 3 日。

宋明煒指出：「像他那樣符號層疊、糾纏不清的寓言，卻著實隱含著難以捉摸、豐富複雜的生存體驗。具體地說，這種體驗，是生存於現在的中國，面臨多種可能性，既有反思，又有焦慮，卻或許無法將個人和國家的『將來』確定在任何一種單一的『計劃』之中。」⁷《地鐵》全書貫穿「全球化—宇宙化」的對喻情境，以此形成詰問西方現代性與中國未來可能性的深刻文本。透過「擬古式」的語言，韓松其實也達到「形式—內容」的相互呼應，或用他自己的話來說：「形式就是內容。」在小說裡，作者試圖反省「西方」、「現代」、「技術」、「理性」等的過度強調，並呈現對中國科幻小說本土化的思考。⁸

過往對韓松作品「本土化」的研究，大多論及他將科幻視野從宇宙深邃之處引回中國本地，針砭難以名狀、只許婉言以對的社會問題。其創作取消科幻領域的宏大敘事，「幾乎將科幻文學所有預設的內容規則全部顛覆，在尋找科幻文學本土化方面邁出了重要的一步」。⁹賈立元甚至認為，韓松在幾十年來零散化寫作中「構築出一個妖氣迷漫、荒誕可怖的鬼域」，或可用「鬼魅中國」（Gloomy China）名狀。所謂「鬼魅中國」，係指韓松繼承魯迅（1881-1936）和五四以來的文化批判與啟蒙傳統，通過替日常情節添加「怪誕」的陌生化（estrangement）效果，揭示現代中國蛻變過程中，諸多因不證自明、熟視無睹的事物在本質上的荒謬性，同時也影射社會轉型的種種怪現狀。「鬼魅」風格，替不該說、不可說，也無法說清的歷史經驗賦形，具有隱晦的政治抗議與寓言性質，小說文本竟是「一個動態成長的怪獸，它扭曲並扭動著前進，是現代科技和所謂的『東方精神』中的『五千年固有邏輯』的交融產物」。¹⁰

⁷ 宋明煒：〈「於一切眼中看見無所有」——讀韓松科幻小說《地鐵》〉，《中國科幻新浪潮：歷史·詩學·文本》（上海：上海文藝出版社，2020年），頁52。

⁸ 韓松與 Chiara Cigarini 對談時曾道：「形式就是內容。我使用很多非常尖銳和色彩鮮明的詞語，有時具有爭議性。通過這些詞語，我表達了《地鐵》對我來說代表的內容。我不會花很多時間思考應該選擇哪個詞語；我的寫作風格非常迅速，我使用的詞語直接來自我的潛意識。」見 Chiara Cigarini, "Science Fiction and the Avant-Garde Spirit," *Chinese Literature Today* 7.1 (2018): 21。

⁹ 吳岩：〈1990年代的中國科幻〉，收於吳岩、呂應鐘編：《科幻文學入門》（福州：福建少年兒童出版社，2006年），頁246。

¹⁰ Liyuan Jia, "Gloomy China: China's Image in Han Song's Science Fiction," 103-115. 引文見頁103、108。

韓松與劉慈欣、王晉康、何夕，被評論界稱為中國科幻「四巨頭」。¹¹但與同代人擅長建構的清晰認識論（episteme）及注重科學細節、嚴謹假設的「硬科幻」有別，¹²韓松創作往往從日常現代性溢出想像，進入偶然性、不確定性的科學幻想世界，並以陰鬱色調、片段情節、去背景的模糊敘事，使讀者難以精確掌握所敘事件。李廣益指出韓松小說常出現多種神秘圖像，如〈美女狩獵指南〉的觀音、〈逃出憂山〉的大佛，諸多「不確定」的神秘與未知，成為了小說「被確定」的創作主旨：神秘性圖式本身所具的宗教意義，可作為「科學」的平衡。作者將現實世界中的不安與困惑，重新再造為後人類的「真實經歷」，詭譎的書寫即是對中國社會和人類集體寓言的表達。¹³此種「鬼魅」風格，也與王德威所稱「幽暗意識」相合：相較中國當代政治哲學家以「大說」頌揚盛世，中國的科幻惡托邦「小說」，則以幽暗閥域折射歷史內外的隱晦不明，並追問當代政治的捉襟見肘之處。「幽暗」實際上是「一種虛構能力，借想像來揣摩、擬想文明無解的難題（aporia），甚至文明以外不可思議的種種」，用以「在理性價值和信仰體系中挖掘出始料未及的意義或邏輯黑洞，在看似沒有問題之處看出問題」。¹⁴

¹¹ 在西方科幻小說愛好者或評論家的文化研究中，常將艾西莫夫（Isaac Asimov）、克拉克（Arthur C. Clarke）和海萊因（Robert A. Heinlein）並稱為科幻小說三巨頭（Big Three），用以肯定他們擴展了凡爾納（Jules Gabriel Verne）、威爾斯（Herbert George Wells）和雨果（Hugo Gernsback）以來「科幻小說」的文類定義，確立「硬科學幻想」的特質，並遵守科學精確性、邏輯性及物理定律。在其他語系文學中亦存類似說法，如日本科幻文學之評述，每一時期皆可列舉「三巨頭」，如第一世代的星新一、小松左京與筒井康隆，第二世代的田中光二、山田正紀與川又千秋，及第三世代的新井素子、神林長平與小原真理子，見 Takayuki Tatsumi, “Generations and Controversies: An Overview of Japanese Science Fiction, 1957-1997,” *Science Fiction Studies* 27.1 (2000): 105-114。中文科幻評論界之三巨頭則或指劉慈欣、王晉康、何夕，或如宋明燁在學術論文中以韓松代替何夕，見 Mingwei Song, “Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction,” *Science Fiction Studies* 40.1 (2013): 87。現中文評論界多用「四巨頭」涵括劉慈欣、王晉康、何夕與韓松四人。

¹² 見王德威：〈史統散，科幻興——中國科幻小說的興起、勃發與未來〉，《探索與爭鳴》2016年第8期，頁106。

¹³ Guangyi Li, “Eerie Parables and Prophecies: An Analysis of Han Song’s Science Fiction,” trans. Nathaniel Issacson, *Chinese Literature Today* 7.1 (2018): 28-32.

¹⁴ 王德威：〈潘格羅斯之夢與幽暗意識：現代中國文學的烏托邦和惡托邦〉，《二十一世紀》第197期（2023年6月），頁70。

本文對韓松「本土化」的思考，更進一步從小說挪用「古典」的進路著手。韓松呈現的幽暗神秘，有大量源自中國古典志怪的現象。《地鐵》這部以鬼魅意象開篇的小說：

他舉起頭，見天空赤紅而高大，如一片海，上面有個黑色的、奇圓的東西，像盞冥燈，被骷髏一般蒼白色的摩天大樓支起。漆黑的月亮下面的城市，竟若一座浩闊的陵園，建築物堆積如丘，壘出密密麻麻、凹凹凸凸的墳頭，稀疏車流好似幽靈，打著鬼火，在其間不倦遊蕩。¹⁵

全書不時出現《聊齋志異》，以及中國志怪「人—異人—異類」的變化觀、常異觀，以及主角穿越界線、探索幽冥世界的類型敘事。韓松並不試圖從「硬科學」角度在「科幻」與「現實」間構築可經驗的相關性，《地鐵》反倒結合志怪、怪譚等文類的思維元素，使眾多現實／神秘、傳統／現代、形上／形下的多重並置，讓讀者於認知之中創造突兀的疏離感。或可謂，韓松以鬼魅之「幻」與「科幻」的往復疊加，製造了「幻境」與「科幻境」的毗連，一種新型態的陌生化效果。

在 2000 年出版的《想像力宣言》中，韓松說道：「現在，科幻作者都在追求把科幻寫得『硬』一些。避免『硬傷』是流行的說法 and 做法。這一點，也得到了《科幻世界》的提倡。這對於缺乏科學精神的中國，本身不能不說是一件好事，但是，卻由於太刻意，過分用力，卻是繼續限制了想像力。」¹⁶韓松並推崇《聊齋志異》為「最偉大的幻想作品」，認為《聊齋》新奇而深刻的想像，「關鍵在於對現實的勇敢突破。於是，在世界上最保守的文化範圍中，中國人獲得了難以思議的自由度。但現在沒有人認識到這一點之於現代的重要性」。¹⁷當《想像力宣言》強調「中國文化天生具有神秘主義傾向」時，¹⁸《地鐵》也展現源自傳統的想像力動能——韓松實際

¹⁵ 韓松：〈末班·回家路漫漫〉，《地鐵》，頁 15。

¹⁶ 韓松：《想像力宣言》（成都：四川人民出版社，2000 年），頁 186。「在舊歲月裡，曾有想像力繁榮的局面。八股文醃肉味道，被遊龍驚鳳般的詩詞曲賦和華麗詭譎的筆記小說消滅了不少。而恰恰因為科舉的負效應，促使了最偉大的幻想作品的生產。如蒲松齡，一輩子想當狀元想做官，最後不行了，才『孤憤』著寫出了《聊齋志異》，見同書，頁 206。

¹⁷ 同上註，頁 54。

¹⁸ 同上註，頁 116。

上是以神秘主義的他性（otherness），作為對唯物主義中國強調的「理性」的逃逸路徑，這也形成《地鐵》中的「想像力的政治」。

王德威曾以「想像力的政治」一詞，闡明在晚清科學或科幻小說熱潮裡，魯迅以「懸想」與「神思」兩項觀念，探勘理性以外的幽黯淵源，並介入現實與理性的邊界，展現想像力的積極作用。在魯迅視野中，「懸想」與「神思」皆旨在批判現實的無明與因循，認為僅憑科學啟蒙或進化論、革命論的簡化框架，無法實現真正的解放，而必須藉由想像力的介入，開拓新的可能性與認識框架。¹⁹此種思維在韓松《想像力宣言》及其科幻創作中亦可見延續與變奏。韓松作品以神秘與鬼魅的敘事手法，回應小說家對理性框架之外世界的探索需求。以「想像力的政治」重估科學與科幻想像在當代的實踐意義，實有其必要。必須說明的是，本文並非藉「想像力的政治」一詞，指陳《地鐵》這部小說全然受到傳統志怪和東方文化的影響。《地鐵》實際描述了百年來中國面對西方在政治、思想、經濟等多面向入侵，從而引發的各種問題。中／西之間並非單純以二元的圖式對立，而是呈現中國在西方文化影響下彼此難以分割，又相互關聯的複雜狀態，「中國」難以被本質性地呈現。透過「想像力的政治」，本文試圖觀察韓松如何調度傳統資源推進敘事，建構與眾不同的中國式科幻框架，並認為韓松以古典的「想像力」突破「硬科學」，繪測科幻世界在東方世界的可能樣態，以此叩問中國社會未來的文化與政治風貌——儘管他維持一貫的陰鬱風格，在小說最後失落了願景，勾勒出一片萬籟俱寂的廢墟荒原。

《地鐵》輯錄改寫 1997 年〈末班地鐵〉至 2011 年五篇小說，本文認為小說呈現韓松跨越十餘年對「鐵道」技術的思考，並展演中國在現代化與科學化進程中，中／西文明、社會／資本主義、科學／神秘、理性／非理性等議題的多重問辨。此現象進而延續至「軌道三部曲」另外二部，²⁰如 2012 年《高鐵》提及因交通技術蓬勃所帶來的「身分認同感的喪失」：「以

¹⁹ 王德威：〈「懸想」與「神思」——魯迅、韓松與未完的文學革命〉，《中國文哲研究集刊》第 57 期（2020 年 9 月），頁 1-31。

²⁰ 具體而言，「軌道三部曲」的文字、意象、人物皆有重複。如《高鐵》中「後腦勺上刻著一個 C 字」、「印有一個很大的 C 字」之「勃起的陽具」、「C 字臂章」的乘警，意象已於《地鐵》反覆出現，見韓松：《高鐵》（北京：新星出版社，2012 年），頁 98、291、359。另《軌道》寫到「S 市，是取了英文 submit, sustain, survive, succumb 的打頭字母，翻譯過來是：順從、承受、幸存、屈服」，文字亦出《地鐵》，見韓松：《軌道》（上海：上海科學普及出版社，2013 年），頁 4。論述詳後文。

高鐵為例，按照有的資料描述，這種工程技術的巨物，據說是一個綜合了日本、德國、瑞典、法國等技術的大雜燴，裡面又有著中國自己的發明創造，這真讓人迷惑。它到底是一個什麼東西？坐在裡面的乘客，又都是誰？是異形嗎？」²¹面對中西文明圖式的差異，及技術進步與文化認同之間的張力，韓松刻意運用傳統性、鬼魅性等幽暗晦澀的寫作策略，揭示了現代化進程的文化與技術悖論。誠如 2013 年《軌道》中藉「李水寬博士」所著《美的歷程》所言：「軌道交通的一切問題，都是同一問題，即審美問題，審美問題就是文藝問題，文藝問題其實是軍事問題。這才是靈魂性的東西。不同國家的文藝觀不同，身體裡的靈魂也就不同。」²²在技術、文藝與社會動態之間鏈結中，《地鐵》正是韓松思考的發端。

本文以「幻境」與「科幻境」為題，發掘韓松《地鐵》如何挪用傳統志怪類型，形塑小說中的異物、異類，使古典「幻境」與「科幻境」相互纏繞。從下並採細讀方式，探問韓松如何運用中／西、傳統／現代、科學／志怪並陳的手法，塑造《地鐵》裡的身體變化經驗，呈現帶有鬼魅性質的「幻境」與科學幻想的「科幻境」？在幽冥世界中，作者如何拆解時間規則與歷史符號，反思自我身分建構？以及在後工業、後資本或後社會等多重意識形態與文化地景中，如何重誌異物、異類的後人類想像？

二、由常而異：《地鐵》中的志怪思維與身體變異的多重根源

韓松和新華社記者李自良，曾同赴中國雲南陸良縣調查「陰兵過路」傳說——傳聞夜幕降臨時，冥兵會在「大戰馬坡」發出行軍般巨大聲響。當地人認為，這是古代陣亡將士的鬼魂徘徊佇留之故。若居民因必要路過，需跪地磕頭方能前行。2001 年出版的《鬼的現場調查》描述二人採訪目擊者、諮詢國家地震局關於「天響」、「物鳴」的自然解釋，也翻閱《續文獻通考》、《談薈》、《堅瓠集》、《輟耕錄》等傳統典籍，考察西漢時期雲南的爨文化，以及中國神秘文化體系中被稱作「聲異」的現象。最有可能的解釋，是當地礦石含有可製成磁鐵、玻璃的磁礦和硅，具有重複播放過去的聲音、影像的特性，這也讓感覺器官比人類更敏感的動物經過時，因可疑

²¹ 韓松創作《高鐵》的時間大致在 2007-2010 年。引文見韓松：〈作者後記：在迷惘中前行〉，《高鐵》，頁 373。

²² 《軌道》初稿約成於 2007 年。引文見韓松：〈後記：直面幻滅〉，《軌道》，頁 124。

現象而感到驚懼。他們在結論認為：「在所有的對大戰馬坡鬼魂的解釋中，我們最傾向於硅及磁鐵錄音錄像。」²³

從雲南返回北京辦公室後，韓松每日埋首《聊齋志異》，旁觸宋代以降志怪如《睽車志》、《鬼董》、《剪燈新話》、《冥通記》、《冤魂志》、《獐園》、《冥報錄》、《夜譚隨錄》等。韓松雖替「陰兵過路」尋找「科學」的可能，卻不以單向思維化繁為簡，將鬼神純斥為「迷信」。他認為鬼魅的存在，與心靈的「神秘性」直接相關，「人類沒有了對事物的神秘感，就會殘廢。……這便是在高科技時代，鬼仍然大量繁殖、強勁增值的原因」，因此中國人需要鬼，需要蒲松齡，如同美國人需要斯蒂芬·金（Stephen Edwin King）。²⁴書中又提及 2000 年全國科普創作研討會後，席間談論最多者竟為鬼神，「他們說，親身遇到過很多事情，實在不能以科學常理加以解釋」。²⁵更言唐風主編《科幻世界》「奇想」專欄時，也以鬼魅主題徵稿。其中，韓松對「鬼」做出科幻性解釋：「就像一維空間的動物無法看到二維空間動物的形態，二維空間的動物無法看到三維空間動物的形態一樣，三維空間的人是永遠無法想像四維空間是什麼樣的。」²⁶對韓松而言，鬼魅或許實存，只是在名為「科幻」的世界中。

回顧 1997 年發表的〈末班地鐵〉，開頭並無前言所述的鬼魅意象，小說以「走出辦公樓的時候，他看清了今晚的確是個月圓之夜」開篇。原版僅有「走下站臺」、「列車穩穩地停下。車門如往常一樣，機械地抽開。人們魚貫而入」等句，²⁷至 2011 年《地鐵》才被增添鬼魅基調：「他加快步伐，趑趄走下巨塚般的站臺。是在回家，還是在邁向死亡呢？深藏不露的地下世界營造了棺槨般的冰凍感。站臺上還有一些候車人，荒原上的墓碑一樣。」²⁸

²³ 韓松、李自良：《鬼的現場調查》（成都：四川人民出版社，2001 年），頁 242。

²⁴ 同上註，頁 112。

²⁵ 同上註，頁 75。

²⁶ 唐風贊同韓松說法，並歸納鬼的幾項特徵：「第一，我們的世界是它們的一部分；第二，四維空間的生物可以一眼看到我們的外表和內部，無遮無擋；第三，它看世界和同類時，得到的影像是三維物體，也就是說，它能同時看到人的正面和背面；第四，我們可以發現它，如果它合作的話；但如果它不樂意，它可以忽然從我們的世界消失。一個四維動物，因此是多麼奇妙啊。或者說，它多麼符合我們對鬼魂的描述啊。」同上註，頁 217。

²⁷ 韓松：〈末班地鐵〉，《宇宙墓碑》（北京：新華出版社，1997 年），頁 192-193。

²⁸ 韓松：〈末班·回家路漫漫〉，頁 15。

從 1997 年〈末班地鐵〉到 2011 年《地鐵》的「鬼魅轉向」來看，2001 年《鬼的現場調查》扮演著關鍵角色。此後 2003 年〈地鐵驚變〉即見直接以「鬼故事」講述妖孽叢生的無盡鐵路，文字並被保留在《地鐵》第二篇：

「遇到鬼了！」女人吐著紫白的舌頭，低低地咆哮，那樣子使周行想到了《聊齋志異》中的妖狐。……。

攀岩者猛然間又想到了此刻本不該去想的老套鬼故事，而他以前是從不相信有鬼的。這使他沮喪地意識到，他仍然是個俗人，擺脫不了自古相隨的陰影，因此大概並無資格重新進入具備了全新意境的車廂，去開始另一種生命。²⁹

小說並言：「這個鬼究竟是從哪裡來的呢？為什麼總是緊緊跟著人們呢？周行至死怕也回答不了這個糾纏了多少代人的問題。」³⁰從韓松創作史來看，《鬼的現場調查》正是開啟《地鐵》大量思考「鬼魂」的契機。

（一）妄續幽冥：神秘空間與鬼魅式人物

在西方科幻經典中，不乏調度哥特式小說（Gothic novel）驚悚、恐怖，以及鬼魂、巫術、怪物元素者，如 Brian Aldiss（1925-2017）宣稱第一本科幻小說是 Mary Shelley（1797-1851）的《科學怪人》（*Frankenstein*），是書亦為哥特式浪漫流派經典之一。被譽為科幻之父的英國文學家 Herbert George Wells（1866-1946）也認為，自己僅是將哥特式元素轉化為「科幻羅曼史」（scientific romance）：「我突然想到，與其通常地與魔鬼或巫師的對話，不如巧妙地使用科學術語來代替。……我只是將這些宗教迷信的元素更新，使其盡可能接近實際理論。」³¹對西方科幻作家而言，「採取極端理性」是「科學」與「技術」的主要表現形式，而落實在文本表現中，又變為人類無法理解的瘋狂、魔法與鬼魂的主觀意象。Patrick Brantlinger 後歸納西方科幻小說，指出文本中的科技與魔魅雖是一組互為悖論的對應，但卻被放在同一條清楚的、理性的邏輯線上：魔魅雖然讓人懼怕，但卻等待著被理

²⁹ 韓松：〈驚變·沒有了解脫的希望〉，《地鐵》，頁 59；韓松：〈驚變·命運的懸崖〉，《地鐵》，頁 76-77。文字與 2003 年版無出入，見韓松：〈地鐵驚變〉，收於星河、王逢振編選：《2003 中國年度最佳科幻小說》（桂林：漓江出版社，2004 年），頁 228-251。

³⁰ 韓松：〈驚變·到前面去看一看〉，《地鐵》，頁 65。

³¹ Brian W. Aldiss, *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (New York: Schocken Books, 1975), pp. 20-31.

性所解釋。科學家與召喚惡魔的浮士德式魔法師不同，他們是以「科學」來祛魅。³²

兩相對照，韓松擷取中國志怪資源讓《地鐵》的鬼魅現身，並不具備類似西方科幻的理性邏輯線，而是小說家馳騁幻想的根源。韓松認為《聊齋志異》「如同一切幻想文學家做的一樣。與陶淵明逃入桃花源不同或者說正是相同，與如今的我們逃入外星世界與虛擬空間不同或者說正是相同」，³³第三篇〈符號〉說道小武在汙血般的雨霧中，步入 S 市綠苔滿布的地鐵站口，忽見一口像是蒼涼古鏡的深井，四處蜷曲著連續不斷的灰綠色年輕女性乾屍。沿洞口再續行卻逐漸忘卻自我：

小武想，我的名字叫小武哇。我為什麼要來這裡呢？其實連這也不知道啊。但比起在地面上，要踏實多了。他於是滋生了探險的興致，彷彿將在這裡回憶起忘掉的一切。他是誰呢？以前是做什麼的呢？他的家鄉在哪裡、親人又在哪裡呢？³⁴

緊接小武在井下「海底荒原」喪失了對時間流失的感知，待次日復來查找，已忘深井之所在，³⁵故事極富中國志怪敘事的況味。

縱觀中國古代筆記，存在諸多以巖穴、洞窟為主要地景的志怪書寫。「幽岫窮巖」常被賦予神異性質，³⁶並被視為通向神異他境的入口，於六朝形成獨特的「遇仙」與「遇隱」之洞窟志怪類型。³⁷小武遭遇正如同《幽冥錄》

³² Patrick Brantlinger, "The Gothic Origins of Science Fiction," *NOVEL: A Forum on Fiction* 14. 1 (1980): 30-43. 典型例子還有艾西莫夫的《基地》(*Foundation*)，艾西莫夫時常讓角色歷經神秘、崇高的宗教式體驗，並透過其他角色，以「理性」加以解釋。論者或認為這是艾西莫夫過度理性主義的跡象，他並非以宗教式體驗召喚讀者稱奇感 (sense of wonder)，而是通過祛魅方式，展示理性如何控制人類進程。見 Jari Käkälä, "Enlightened Sense of Wonder? Sublimity and Rationality in Asimov's Foundation Series," *Journal of the Fantastic in the Arts* 22. 2 (2011): 171-191。

³³ 「韓松得出了一個看法：《聊齋》的魅力，當不在揭示了多少社會問題，而是在它寫了種種的魅力無窮的鬼！它的生命力，正與《星球大戰》相同，後者雖也設喻了現實，但迷醉人的地方還在於複製出了種種『不可能』的外星人。」見韓松、李自良：《鬼的現場調查》，頁 171-172。

³⁴ 韓松：〈符號·深井〉，《地鐵》，頁 98。

³⁵ 同上註，頁 100。

³⁶ 如《永樂修志·凡例》的「雜志」載：「如山林、巖穴、物產、祥瑞，及花木、鳥獸、人事、幽怪之類，鄉人所傳頌，有「徵」驗者，並收載之。」轉引自彭靜中：《中國方志簡史》（成都：四川大學出版社，1990 年），頁 435。

³⁷ 李劍國曾將其概括為洞窟「遇仙」與洞窟「遇隱」兩大主題。見李劍國：〈六朝志怪中的

「既出，親舊零落，邑屋改異，無復相識。問訊得七世孫，傳聞上世入山，迷不得歸」的劉晨與阮肇，及任昉《述異記》中聽童子「棋而歌」，「起視斧柯盡爛，既歸，無覆時人」的王質。³⁸此種時光飛逝、忘其所以的類型敘事，在《地鐵》的運用中，也展現了「科幻」向「志怪」的靠攏；透過志怪的「幽冥」與科幻地景之「未明」(gloomy)相互聯通，創造出「科幻—志怪」互為中介的共同旨趣。若再延伸至 2013 年《軌道》，韓松甚至直接借用「女媧或精衛」與「崑崙山」等古典神話元素作為篇章命名，描繪 S 市末日前倒計時的人物群像與空間地景：

我醒來，從殘骸和死屍中爬出來，彷彿在靈魂出竅中隱約看到，原來這就是傳說中的崑崙山啊。它巍然聳峙在宇宙的正中央，被無數閃爍的星系環繞。它高不見頂，蒼蒼茫茫，天寒地凍，大雪紛飛，鳥獸絕跡。³⁹

在聚焦「未來」的科幻敘事中，融鑄「過去」志怪意象的創作手法，端倪早現於《地鐵》。

另外，〈符號〉中與小武一同成為 S 市地下新移民，並探索幽冥異域者，有記者、農民、學者和外商共九人，但故事始終聚焦在小武與卡卡。兩人初見面時：

(小武)便對女孩滿懷感激，覺得她跟那些 S 市居民不同——災難面前，都人人自危了，她卻還在助人為樂。但轉瞬他又為過早脫離異域而後悔。他為了謁見這位女人，離開了那地底的幽冥所在，返回到地面的正常世界，逃逸也就中止了。他再度毫無防備地暴露在即將到來的災難面前，嗅到了死神的體臭——是女孩帶來的嗎？但她分明是健康、神武、英勇而聰慧的模樣，體內暗蓄邪氣，猶如一位佇立在噴火毒龍身邊的劍俠少女，是現實與虛幻世界交接處的異狀生命體。⁴⁰

洞窟傳說》，《天津師大學報》1982 年第 6 期，頁 75-79。

³⁸ 見劉義慶：《幽明錄》，收於王根林等校點：《漢魏六朝筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，1999 年），頁 698；任昉：《述異記》（北京：中華書局，1991 年），頁 10。

³⁹ 韓松：〈二十四、崑崙山〉，《軌道》，頁 244。

⁴⁰ 韓松：〈符號·深井〉，頁 101。

韓松多以「非人的生靈」和似實而虛的筆調描繪卡卡；而小武對她總持有愛戀氣息，「並想到《聊齋志異》中那些由冤死者變身而來的、溫情脈脈或個性剛毅的女鬼。雖則一到黎明就化作了骷髏，卻夜夜用玉米一樣柔軟熾熱的肉身，為不善社交的青年書生殷勤地暖床」。⁴¹在洞穴地景中，蕈狀異樣生物「地鐵之友」層疊絞纏著暗銅色的峭壁，呈現出腐惡狀的環境。隨故事進展，卡卡終於蝶變為「貨真價實的異類」，一個用人類、蝴蝶和壁虎的遺傳基因拼合而成的再生變異體。最後小武悲劇性地將卡卡摔碎，「像要去埋葬名義上的亡妻一樣，小武攜著被他殺死的異類，在蛛網般的隧道中穿行」，「小武迷戀地回憶著世界上一切被稱作『愛』的事物或過程」。⁴²

韓松在評價美國作家 Lester del Rey (1915-1993)〈海倫·歐勞伊〉(“Helen O’Loy”)裡「機器人—人類」跨物種相愛的情節時，認為它就「像《聊齋志異》中的人鬼戀一樣，這是一篇打動人的小說。在婚姻瓦解的今天，它使人回味至深」。⁴³對韓松而言：「我讀《聊齋》，還是很小的時候。很快我就迷上了那些奇狐靈鬼。聶小倩成了我第一個夢中情人，使年少的我整夜輾轉難眠。直到如今，《聊齋》中女鬼們的存在，仍是我感喟自己生不逢時的主要原因。」⁴⁴韓松認為《聊齋志異》除了展現奇詭想像，也塑造了天真浪漫的嬰寧、美麗智慧的阿繡、知恩圖報的小翠等角色，描繪豐富的人性情感。類似說法相當符合陳文新的考察，他認為《聊齋》以「癡情」的情動力帶動了文本「報答知己」、「魂從知己」等「知己」性主題。狐鬼精魅作為「異物」，蒲松齡首重「痴」的深情執著、慧黠而過，透過「不含機心」的純粹情感境界，消泯「人」與「非人」的界線，而非「物而不化」、強調「物」的不可轉化性。⁴⁵

過往論者多聚焦《地鐵》書封上「電子囚籠中的卡夫卡(Franz Kafka)」一語，談論小說對外在生活世界的抵抗。⁴⁶然書封上另一句「技術時代的聊

⁴¹ 韓松：〈符號·異類〉，《地鐵》，頁159-160。

⁴² 韓松：〈符號·「英尼斯」〉，《地鐵》，頁192、193。

⁴³ 韓松：《想像力宣言》，頁379。

⁴⁴ 同上註，頁54。同樣說法也出現在韓松、李自良：《鬼的現場調查》，頁168。

⁴⁵ 陳文新：〈「癡」：《聊齋志異》的一個重要情感範疇〉，《武漢大學學報（社會科學版）》1989年第4期，頁104-108、84。

⁴⁶ 儘管韓松曾坦言，他在寫《地鐵》之前，僅有讀過卡夫卡的〈變形記〉(Die Verwandlung)，一直到寫完《地鐵》後才看完卡夫卡的所有故事：「我會說只有在讀完卡夫卡的全部作品後，我才受到了他的相當大的影響。」見 Chiara Cigarini, “Science Fiction and the

齋志異」亦可提供對《地鐵》中的「人性」另一種內在解讀。韓松在《想像力宣言》曾解釋「技術時代」：

阿來認為，嚴格來講，只有硬科幻才符合科幻的定義，但發展空間比較大的，還是軟科幻。現在科幻與科學的關係出現了一些變化。科幻逐步走向探討新技術所引起的各方面的變化，把目標指向人。⁴⁷

並呼籲創造「技術時代的文學」——這「並非意味著步入一個進行純粹技術操作的世界，而是要更加重視對人類精神與情感世界的關懷」。⁴⁸在〈符號·「沒有歷史深度的技術型國家」〉一節中，眾人皆歷經了蝶化的慘澹變異，唯有卡卡仍像「鬼一樣耀閃出一層金屬的光焰，花空花般燦然」。⁴⁹在幽冥空間中，人類被「異化」後究竟尚存什麼？韓松在《地鐵》中不斷以「愛」思考「再生變異體」中的純粹情感，一直到終章〈廢墟〉中，在幻景與實相交雜、由馬面人和牛首形機器人看守的陰間地景「遺址公園」裡，探索者露珠和霧水死前亦以「愛」作為遺言。無論是露珠所述「學會去愛」，或是廢墟管理者在霧水耳畔的絮語「這就是愛」，⁵⁰種種幽暗式的神秘召喚，在在反映韓松閱讀《聊齋志異》後的整體心得，也達到了反省人類更幽微的人性，以及情感困境的效果。

（二）常而非常：身體變異的多重文學路徑

值得注意的是，〈符號〉中人類身體變異為蝴蝶，其「蝶變」意象早於自序〈中國人的地鐵狂歡〉中埋下伏筆。韓松提到2010年四川成都恰逢第一條地鐵線通車，當時編輯們興奮地引用龐德（Ezra Pound, 1885-1972）的詩句，暢想成都地鐵以及未來商店街景的迅速「蝶變」。⁵¹此處龐德詩當為〈在地鐵站〉（“In a Station of the Metro”），全詩並引入〈符號〉中：「老鼠躲在角落裡，正目不轉睛地打量人。乘客電子束一般噴湧而出——『在人群中這些面孔幽靈般顯現，濕漉漉的黑色枝條上的許多花瓣』，好像是哪

Avant-Garde Spirit,” 22。

⁴⁷ 韓松：《想像力宣言》，頁390。

⁴⁸ 同上註。

⁴⁹ 韓松：〈符號·「沒有歷史深度的技術型國家」〉，《地鐵》，頁108。

⁵⁰ 韓松：〈廢墟·「神」的解救〉，《地鐵》，頁281；〈廢墟·工具與系統〉，《地鐵》，頁283。

⁵¹ 韓松：〈中國人的地鐵狂歡〉，《地鐵》，頁7。

個死鬼吟唱過的詩句，早已無人記得。」⁵²〈在地鐵站〉不僅模仿俳句詩人荒木田守武（1473-1549），運用俳句中常見的「超疊法」（super-position），透過意象與描述性段落的並置，為詩歌提供基本結構，⁵³更表現了日本俳句和中國古典詩歌中常見的禪宗「幽玄」情感，使巴黎地鐵內的眾人群像生動展現。⁵⁴而《地鐵》整體的空間設置，大體是據此展開的一種文字遊戲。

圍繞詩句裡的幽靈、潮濕、花瓣，甚至蝴蝶等諸多意象，首篇〈末班〉已暗示，世界風景將成為「如同由無數巨型食肉蝴蝶構織成的真正黑暗」。而〈符號〉中的 S 市在「暗紅的雨絲」澆灌下，街上「生機勃勃地長出了奇花異草，是經過基因重組的熱帶植物」；而「食肉蝴蝶」原來是後災難人類，它們背上皆有一對透明翅膀，身體如壁虎，頭則面目全非，一側掛著一個機器匣子，屁股或大腿上印著紅色的條碼，「它們緩慢地飛升時，周身會閃射出暗紅色的磷光，散發出濃烈的腐臭味」。⁵⁵

「蝶變」後的「蝴蝶一壁虎」狀生物，每日搬運蕈類異物「地鐵之友」，「其形狀如若蕈類，實則是聚結成團的大量孢子，其絲帶狀的根索則廣泛蔓延」，⁵⁶依靠岩石中鈾原子的衰變而生存，最終布滿地下鐵路世界：

蓮花色的峭壁是難以想像的光滑，如若鏡面，其實嵌有某種合金，而毛茸茸的「地鐵之友」成了它的蓑衣。異類生物的龐大王國，幽昧而萋寡。妖姬般的色調一派濃郁，好像隱藏著一個慢慢蒸發的黑洞。⁵⁷

在「災難」面前，所有人皆遭逢異變。韓松說道「地鐵之友」作為地下世界的中樞，整座洞穴仿若「重瓣花的園圃」。而處於花團錦簇之中，人類身體竟也迅速萎縮，「軀幹上沾掛著濕淋淋的綠色黏液，全身長滿了顫動不休的猩紅小耳朵，足足有千「隻」」。⁵⁸

⁵² 韓松：〈符號·深井〉，頁 97。韓松引用了杜運變的翻譯，見袁可嘉、董衡巽、鄭克魯選編：《外國現代派作品選》第 1 冊（上海：上海文藝出版社，1980 年），頁 130。

⁵³ Earl Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1958), pp. 112-123.

⁵⁴ Jyan-lung Lin, "Pound's 'In a Station of the Metro' as a Yugen Haiku," *Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics* 21.1/2 (1992): 175-183.

⁵⁵ 韓松：〈符號·乘客的下落〉，《地鐵》，頁 182。

⁵⁶ 韓松：〈符號·「地鐵之友」〉，《地鐵》，頁 119。

⁵⁷ 同上註，頁 121。

⁵⁸ 韓松：〈符號·萎縮之魔〉，《地鐵》，頁 152。

事實上，韓松在處理人類變化的議題，除了借用《聊齋志異》、龐德〈在地鐵站〉等意象，也引入其他文學資源：

卡卡說，在〈養紅花的人〉中，梶尾真治借人物的對話，對異類的存在及活動做了精確的描述：

「那些人，即便你跟他們見了面，說了話，他們也都不會表現出一丁點奇怪的樣子，就像普通人似的。可是，儘管說不清什麼地方如何古怪，但你總會在心裡犯嘀咕，覺得那些人就是與我們不一樣。」

「聽說他們就是人類以外的什麼東西。」

「那不就是異類嗎？他們是妖怪還是外星人？」

「他們都混入人類當中生活著，而這樣的人現在是越來越多了。」

過去是沒有這些人的，可最近卻忽然增加了許多。⁵⁹

梶尾真治為日本著名科幻小說家，小說徵引其作解釋人類「蝶變」之因：「異類的情況不僅存在於我國，從西方伊始，傳布到東方，成了世界性的普遍現象。近些年，這個問題在海外受到格外的重視。只是，我國民眾對此產生認識，實在已經比較晚了。」⁶⁰這也帶出了小說的重要主旨，正是在西方現代性的影響下，人類終將異化的問題。

〈養紅花的人〉的引入，除指陳變異由「西方」而來，更直指變異由「日常」而來——如同梶尾真治部分創作的科幻災難，皆從日常生活熟悉的細節推衍至科幻領域，反思人類的生存境況。⁶¹都市怪談〈養紅花的人〉收錄在梶尾真治小說集《不知黃泉之人》，講述日常生活中存在大量「異類」，他們與常人無異，卻普遍患有過敏症狀，一旦被這些「異類」發現，常人的身體將遭到竊取，變為他們的同類。唯一辨識法，是無論種類，「異類」皆養育一株紅花。扣合「日常」和「非常」的主題，小說開頭更引用小泉八雲（Patrick Lafcadio Hearn, 1850-1904）《怪談》（*Kwaidan: Stories and*

⁵⁹ 韓松：〈符號·異類〉，頁157-158。此處〈養紅花的人〉原文亦見梶尾真治：〈赤い花を飼う人〉，《黄泉びと知らず》（東京：新潮文庫，2003年），頁258。徵引梶尾處出於全本《地鐵》，不見於2005年出刊的〈符號世界〉，所引〈養紅花的人〉與2007年2月號《科幻世界》所載林邦彥譯本相同，韓松應是後來編入至2011年輯成的《地鐵》。

⁶⁰ 韓松：〈符號·萎縮之魔〉，頁154。

⁶¹ Guangyi Li, "Eerie Parables and Prophecies: An Analysis of Han Song's Science Fiction," 31.

Studies of Strange Things) 中的日本民間故事〈貉〉, 表明「異類」由「常人」而來, 且「異類」活動於常人中的傳聞其來有自。

自 2001 年創作《鬼的現場調查》以來, 韓松深入研讀大量志怪筆記, 而《地鐵》徵引〈養紅花的人〉, 也為小說提供了諸多變化的「志怪—怪談」線索, 尤其是中國志怪與日本怪談皆具的「常」與「異」東方式變形思維。具言之, 中國自先秦伊始所觀察的物相, 對於相異物種的「非類」變化, 或「非日常」、「非平常」經驗所及的變化狀態, 形成了一種「非常」的變化律, 用以解釋不同物類之間的內在性質與詩性邏輯。「變化」之「變」, 其構字之「絲」已觸及蠶變「成長—擬死—改變形體而再生」的生命型態與突變意涵; 古之民更以此延伸出「變化」的神話思維與文化心理, 認為「蠶—蛾」或其他生物的「非常」(包含非常人物、非常情境與非常能力) 形變, 蘊涵著生命的持續與不朽, 寓有突破、跨越界限的生命意趣。⁶²迨至六朝, 「常」與「非常」變化流通的「不確定性」, 也影響後續的中國志怪小說, 同時也啟發了日本怪談文學。享保 19 年 (1734) 的佛教宣講故事《因緣集》, 即頻繁引用《因果物語》、《禦伽物語》、《伽倻子》以及中國志怪小說《剪燈新話》,⁶³ 此類佛經佈道的敘事內容, 在江戶時期發展為前現代的日本怪談,⁶⁴ 從而影響了小泉八雲及當代新型怪談的演繹。

從東方文化「常」與「非常」的變化觀點出發, 不同於西方怪物式的直接驚懼感, 韓松在其科幻小說對理性科學的直線未來投射裡, 從東方的、傳統的文化汲取靈感, 重新發掘感性、神秘與魔魅等傳統命題。通過構建隱身於「常」與「常—非常」變化中的「不確定性」恐懼, 小說揭示一種深層的文化心理機制。此種「不確定性」恐懼, 亦可見於韓松在自序〈中國人的地鐵狂歡〉中對中國地鐵高速發展的深切憂慮。

儘管自 1969 年北京地鐵啟用以來, 中國地鐵建設歷數十載, 但伴隨改革開放的經濟騰飛, 「到處都在修地鐵」成為一種現代景觀的文明化象徵。

⁶² 李豐楙:〈先秦變化神話的結構性意義——一個「常與非常」觀點的考察〉,《中國文哲研究集刊》第 4 期 (1994 年 3 月), 頁 287-318。

⁶³ 堤邦彦:〈近世怪異小説と伝書・その二: 亡婦復讐譚・食人鬼説話を中心として〉,《藝文研究》第 51 號 (1987 年 7 月), 頁 64。

⁶⁴ 見柳政勲:《近代日本の怪談研究——明治期幽霊譚をジェンダー、戦争、植民地主義の視座から読み直す——》(筑波: 筑波大學文學博士論文, 2015 年)。

對韓松而言，地鐵中的「人—異人—異類」變化，正潛藏著日常生活中無法言說的怪異性，其「不確定性」隱含日常表層下深埋的恐懼與孤獨：

我知道身邊其他的乘客或許不會去想這個。這令我恐懼而孤獨。地鐵因此有時讓人絕望，這也常常只是在接觸到某些人所不知、人所忽略的信息之後，才會產生的困頓和慌張。信息即權力，它把那些溫情的、做作的、表面的東西，都統統撕裂或阻絕了。⁶⁵

韓松在工具理性、進化論價值觀強勢主導下所高速發展的地鐵情境中，預見了這種蔓延的恐懼。《地鐵》以拆解古典志怪與日本怪談的結構性因子為基礎，試圖在「想像力」匱乏的困境中重構敘事空間，透過符號的轉喻遊戲，構建了一種多重文學路徑下的身體變異觀，隱喻著日常與非常之間的模糊邊界。正如韓松在〈符號〉中所言，那些站臺上的蝶變異類「哪裡是什麼生物，就是一堆符號」。⁶⁶

三、三朝三暮：時間變態與百年知識地理學

在 2016 年出版的《醫院》裡，韓松描述主角楊偉患上怪病，藉此穿梭諸多怪誕的醫療難題。小說的療救之所大多為地獄變相，「藥時代」中，醫院在政治、經濟和社會等領域皆擁有絕對權力，此時代萬事倚仗生物技術和基因工程，每個人都是病人。而正文前，韓松撰寫〈楔子：火星上的紅十字〉提挈三部曲綱領，描述未來技術日新月異，科學家發現了嘆為觀止的奇跡——宇宙中遍布佛陀，但自「阿波羅」號登月，人類歷史上每一次宇宙航行，都沒有發現佛陀。於是人類（和類人類）駕駛「孔雀明王號」前往太空追尋佛祖，最後只在火星上發現一座廢棄的醫院。⁶⁷韓松以尋找佛陀的宗教啟迪開篇，尋繹容納諸佛、菩薩和六道的「三千大千世界」，思索眾生離苦得樂的未來可能。有趣的是，佛教的輪迴時間觀，和《醫院》被認為重複性過高的語言文字風格，及中國人往復看病的行動模式，恰好在小說中形成反諷的對照：它們打破了線性敘事邏輯的進路，創造了迴旋反覆的敘事時間。

⁶⁵ 韓松：〈中國人的地鐵狂歡〉，頁 12。

⁶⁶ 韓松：〈符號·乘客的下落〉，頁 183。

⁶⁷ 韓松：〈楔子：火星上的紅十字〉，《醫院》（上海：上海文藝出版社，2016 年），頁 1-14。

韓松的科幻想像，多是對當代中國「日常」現實表象下的大膽窺視。⁶⁸如 2012 年《高鐵》出版前的溫州和諧號列車對撞事件，在後記〈在迷惘中前行〉裡，他寫道 2011 年的這場意外可被視為中國在急速進行現代化時的一個警鐘。描述臺灣海峽距離正緩慢縮短，直至兩米的〈臺灣漂移〉，則緣於中華航空從臺北飛往香港的 611 號班機空難事件，造成 206 名乘客死亡；他們的目的地大多非香港，而是藉「小三通」轉班前往大陸探親。⁶⁹在韓松筆下，中國科幻小說的獨特之處，除將古代傳統元素與科幻的特徵相結合外，另外就是關注日常生活的遭遇。這不僅是人口、環境、食品，甚至腐敗的確切案件，更多的是一種「感受」：

以《地鐵》為例。當我第一次坐地鐵時，我感到震驚：我覺得這是一種非常奇怪的現代交通方式，它突然間在一節車廂中運載著整個中國人民。此外，我注意到在地鐵中，人性可以以多種方式被摧毀。⁷⁰

韓松所指「日常」是一種生活形式，他極力反對規律時間與制式空間。〈末班〉提到一成不變的公務員總是焦灼地擡腕看手錶，「其實沒有必要，多年來墨守成規的夜班生活，已把他變成鐘錶了」，⁷¹他的工作僅是每日重疊重複，以「理性」填寫無盡的表格。在災難發生以前，他早已陷入「表格」的深淵：

表格好似迷宮，隱藏著未來的出路，卻是早被規定好的，邏輯嚴密，次序清晰，不容選擇。每一個表述和數字的後面，都可能潛伏著一組陷阱，在等待它們的獵物。每一處錯誤都或會釀成滅頂之災。這種災難也許在物質世界裡並不實際存在，卻能在思維空間中野獸一樣生成和長大，最終導致實境中單位大樓的轟然倒塌，乃至引發城市的崩潰，世界的毀滅。這其實比核戰爭還要厲害。填表人也將被埋葬在表格的廢墟中。所以，這才是最重要也

⁶⁸ 宋明煒：〈再現「不可見」之物：中國科幻新浪潮的詩學問題〉，《二十一世紀》第 157 期（2016 年 10 月），頁 45。

⁶⁹ 韓松：〈臺灣漂移〉，《乘客與創造者——韓松中短篇科幻小說選》，頁 92-118。

⁷⁰ 此處為韓松所述，見對談稿 Chiara Cigarini, "Science Fiction and the Avant-Garde Spirit," 21。

⁷¹ 韓松：〈末班·回家路漫漫〉，頁 15。

最危險的工作。每天晚上，他像老鼠一樣，在表格的迷宮中戰戰兢兢卻又熱血沸騰地拼死跑著。⁷²

小說裡「地鐵」與「表格」成為最初的對喻詞組，它們皆為「貌似確定的機巧構件」，同時「構成了深窟中線路複雜的秘境」。表格的疊複足以將身體和情感淹沒，因此「走下了通往站臺的隕星般巨骸的臺階——正像踏上了一幅深不見底的表格」。⁷³

羅鵬（Carlos Rojas）曾提醒，《地鐵》的「鐵路」意象時見於馬克思主義話語，如列寧（Vladimir Lenin, 1870-1924）和托洛斯基（Leon Trotsky, 1879-1940）都將推動歷史發展的戰爭，比喻為「歷史的火車頭」，後被毛澤東引用於革命。在八〇年代改革的鼎盛期，中國更提出「走向世界」和「與世界同軌」的口號，寄託中國快速現代化的樂觀想望。此外，「列車」也象徵著線性、高速，以及有序的時間觀。自 19 世紀末，鐵路催生了地理空間的壓縮與同質化，使人們和商品能夠及時跨越遙遠的距離。同時，不同地區和國家間協調列車時刻表的需求，也導致了全球標準時間體系的建立。對乘客而言，對照列車時刻表以「確認時間」日趨重要。或可謂，人類對時間的整體認識，是因應鐵路世界的需求而產生了變化。⁷⁴

《地鐵》中末世的發端，正是在精確時間下的人類全面異化，「步伐齊整的乘客們好像是工廠複製出來的機械裝置」，⁷⁵而地鐵時刻表早已內存於乘客的肌肉記憶。這似乎是對美國古典管理學家泰勒（Frederick Winslow Taylor, 1856-1915），及其提出泰勒制（Taylorism）工業管理模式的批評。所謂「泰勒制」即是高效的時間管理系統。在《科學管理原理》（*The Principles of Scientific Management*）中，他認為羅斯福（Theodore Roosevelt, 1858-1919）所強調的「國家資源的保護只是更大的國家效能問題的前提」，過於強調「資源」而貶低了「效能」的價值：「我們可以看到我們的森林正在消失，我們的水力資源被浪費，……然而，人類的笨拙、低效或錯誤的運動卻沒有留下可見或可觸摸的蹤跡。」泰勒期望通過人力消耗視覺化，揭示時間的浪費，並測量、規範人類在空間中的運動時間，使無形的低效率

⁷² 韓松：〈末班·表格迷宮〉，《地鐵》，頁 33。

⁷³ 同上註，頁 36、35。

⁷⁴ Carlos Rojas, "Han Song and the Dream of Reason," *Chinese Literature Today* 7.1 (2018): 33-41.

⁷⁵ 韓松：〈末班·白晝的壓力〉，《地鐵》，頁 24。

變得可見。⁷⁶然而，當日常因過於講求時間效率，造成生活的無意義時，韓松在《地鐵》中也刻意打亂客觀時間的精確邏輯，展現對工業機械時間的抵抗。

整體而言，《地鐵》將搭乘列車時，常出現的主觀時間感受，具象化為三種時態變化：擱置、加速與時空混成。在公務員首次遇見矮人們將乘客裝進玻璃瓶的夜晚，〈末班〉寫道：「該到站了，他在心裡說。該到站了。可是站臺並沒有如期出現。十分鐘過去了，二十分鐘過去了……一小時過去了……他又看看手錶。它不走了。」⁷⁷這屬於第一種時間擱置。第二種如〈驚變〉對時間做的加速推演，車廂上的周行：「他暗自驚詫，難道，現在的一分鐘竟相當於一小時、一個月……一年？是什麼樣的物理學法則，能使時間的流程變快呢？」⁷⁸第三種則是透過時空概念的混淆，建構一種非理性切割的時間觀。他不將時空一分為二，而是時空彼此混成——在《地鐵》中或被稱為「三朝三暮」：

「聽說過『三朝三暮』嗎？」卡卡忽然對小武說。

「沒有。」

「說的是坐船在峽江中逆水走了三天三夜，卻看見黃牛山仍然在眼前。人在船中，窮極無聊，為打發時間，就一首接一首地寫詩填詞。」

「那是古人吧……要在地鐵裡面，恐怕就不行了。」

「如果一直不停下來呢」

「不知道啊。」

也許，回到古代，要好些吧？⁷⁹

「三朝三暮」典出北魏酈道元《水經注·江水》，原本描述黃牛灘重嶺疊起，加上江湍紆回，擺渡人雖航行三日風景依然如故，仿似沒有前行。在〈符號〉中，與小武一同探險的外國人在歷經蝶變後，突然自白：

⁷⁶ Frederick Winslow Taylor, *The Principles of Scientific Management* (New York: Norton, 1967), p. 5.

⁷⁷ 韓松：〈末班·回家路漫漫〉，頁 16。

⁷⁸ 韓松：〈驚變·變老了〉，《地鐵》，頁 78。

⁷⁹ 韓松：〈符號·「沒有歷史深度的技術型國家」〉，頁 110。

「你不要對別人講喲。確切來講，我其實是一個 M 國人，出生在十九世紀中葉。我的大名叫做弗雷德里克·溫斯洛·泰勒，那時還沒有波音飛機哩。」

「南北戰爭之前，世界還是按照風力、水力、畜力和人力的速度來運行的。人『三朝三暮，黃牛如故』……但詹姆斯·瓦特大神下凡了，蒸汽動力粉墨登場了，讓物質和能量都減肥女郎一般熱愛上了高速運動，普通人再要跟上就困難啦……」

「於是，我應運而生了。為了追求最大速度和效率，我終於在一九一一年設計出了滴水不漏的『系統』！系統把時間和空間標準化了。」⁸⁰

「三朝三暮」透過視覺空間的靜止來引渡時間停滯的感知狀態，抹除一般「在空間中移動」和「時間流逝」二者的分割概念，使時間的概念必須建構在空間的想像之上。作為六朝的古典時間感知模式，「回到古代」它更與現代標準化的時間對立，韓松藉此創造了《地鐵》中的混成時空，使得故事在時間軸上朝向「未來」發展的同時，所見事物彷彿依舊。

王瑤曾指出韓松從最早 1987 年〈青春的跌宕〉伊始，作品就呈現「反覆」與「輪迴」的主題。他沒有明顯的時間願景，也沒有從「進化」角度建構歷史的目標，其作品充滿「怪異和神秘意象，包括混亂和變態的時空異托邦；由歷史和記憶建立的陰鬱迷宮；消失和再現的魔幻荒野和墓碑；中國和美國的糾纏鏡像等，都用來揭示現代神話中『文明進步』和『科學理想』底層的荒謬和不確定性」。⁸¹以此來看，時空的交錯迴旋，也同樣發生在《地鐵》第二種時態的加速推演中。〈驚變〉中的小寂破窗後看見「車廂中的人類社會在變化，也是整個物質世界和環境在加速變化」。⁸²每節車廂如同宇宙星系，展示人類文明發展的多重可能視窗：有些迅速發展類似西夏文的新文字系統，有些是百名乘客排列而成的同心圓；有些生機勃勃，有些闐其無人。他們或模仿千年大樹的根系，或以人骨建造房舍，向小型化原初態的社會發展，如此「反覆」構成小說弔詭的進／退化觀：他們在

⁸⁰ 韓松：〈符號·終於變了〉，《地鐵》，頁 164。

⁸¹ Yao Wang, "Evolution or Samsara? Spatio-Temporal Myth in Han Song's Science Fiction," trans. Nathaniel Issacson, *Chinese Literature Today* 7.1 (2018): 24.

⁸² 韓松：〈驚變·更多的變化〉，《地鐵》，頁 80。

進化的線性時間軸上不斷退化。最後，奔馳幾光年的列車終於進站，人群紛紛「以蟻的形態，以蟲的形態，以魚的形態，以樹的形態，以草的形態」朝向不同的中轉出口。⁸³

此處容易聯想至劉慈欣 1999 年同樣採取進／退化視角的啟示性故事〈微紀元〉。當地球因太陽閃爍而被焚燬，太空中的倖存者們返回地球時，僅在地殼中發現體積極小的微人類，他們的微小尺寸與其焦慮感成正比，約為普通人的一萬億分之一。⁸⁴而韓松則將蓬勃擴張的鐵路神話，具象化為永無休止的地鐵線路，列車的行進就如同中國社會的迅速發展，⁸⁵透過進／退化的過程，傳達作者自身對「科技」的憂慮。在所有新生態與文明演變的多種可能中，周行和小寂的原初車廂，即是選擇以「科技」來拯救人類。乘客／科學家偶然拿出「便攜式能源轉換器」，以便讓人群保持能量，支持新陳代謝。「所有的乘客，他們平時並不怎麼關心『科學』或『技術』之類的事物，這時卻都裝出很感興趣的樣子」。⁸⁶在韓松的臆想裡，以「科技」作為處世方針的車體，最後卻都成了赤身裸體，「有著櫻桃色的薄薄皮膚，瘦骨嶙峋而纖弱無力」的裸猿，⁸⁷僅舊有容貌依稀可辨。

海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）在 1938 年的〈世界圖像時代〉（“The Age of the World Picture”）試圖反省現代性危機，指出每一個時代「通過對存在的特定解釋和對真理的特定理解，為該時代提供了其基本形成的基礎，這個基礎對所有區分時代的現象具有完全的支配權」，而現代最重要的即為「科學」——即從數學、物理等轉化而成的「機械技術」。在眾神缺席（the loss of the gods）的時代裡，人類的科學研究是用來實踐「技術」，⁸⁸「藝術」僅是生活的表達，「文化」是人類的活動。所謂進入「世界圖像的時代」，就是擁有「精準」掌握事物的「現代性」——這個

⁸³ 韓松：〈驚變·新起點〉，《地鐵》，頁 90。

⁸⁴ 劉慈欣：〈微紀元〉，《微紀元》（瀋陽：瀋陽出版社，2010 年），頁 85-108。

⁸⁵ Mingwei Song, “Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction,” 94.

⁸⁶ 韓松：〈驚變·技術帶來的希望〉，《地鐵》，頁 82。

⁸⁷ 韓松：〈驚變·回到出發原點〉，《地鐵》，頁 88。

⁸⁸ 在 1950 年〈技術的探問〉（“The Question Concerning Technology”）他進一步解釋，「技術」就是對萬物存有進行的解遮蔽，在開發技術時，我們也朝向如何對事物進行最小的消耗、發揮最大的產出價值，這與前現代時期人類與自然的關係截然不同。Martin Heidegger, “The Question Concerning Technology,” *The Question Concerning Technology, and Other Essays*, trans. William Lovitt (New York: Harper & Row, 1977), pp. 3-35.

圖像「是世界本身。世界本身，就是存在的整體，就像它對我們來說是規範和約束」。⁸⁹

與海德格相似，《地鐵》認為「機械技術」正影響現代人對世界的看法和存在方式。當「技術」將世界視為一種可計量、可預測和可控制的資源，人類也被捲入無止境的，生產動員的連鎖系統中。韓松在中國集「技術」之大成的機械網絡裡，試圖對西方文明及現代性之理性、技術、邏輯、效率等諸相皆提出質疑。他除了將進／退化的弔詭圖式作為想像中國的方法，預言中國文明將朝向末世發展外，他更將「世界圖像」具象化，在地下世界繪測中國百年來的知識接受圖景——猶如「三朝三暮」的時間觀，逼近未來和「回顧所來徑」共時，這是對西方所強調的現代性、進化論，或理性邏輯的拒斥，也是關於「自我」的再確認。

宋明煒曾以魯迅〈墓碣文〉中「於天上看見深淵。於一切眼中看見無所有」，說明韓松總是在看見歷史現實背後的空洞（void）時保持警醒，「映現出主體的自我懷疑和反省力量」。⁹⁰這股反省力量源自韓松具有「知識分子」傳統，尤其當小說的四個章節皆提到了《讀書》雜誌：

這個對新時期以來的知識界具有強大影響力的文化出版物，在未來世界中奇異地充當起「神秘武器」的科技作用。它在不同階段，被主人公理解為「超級地鐵逃生術」，「C 飲料公司的內部刊物」，或「便攜式能源轉換器的」「破舊技術手冊」引領廢墟探險者尋找新天堂的「地圖冊」。如果把《讀書》雜誌本身看作韓松符號體系中的一個單元，它的出現似乎表明作者在有意識地將想像中的求索和掙扎，與中國最近三十年的思想變遷聯繫起來——至少，有一個（對於小說中人物而言或許說不清道不明的）「知識分子」傳統，在幽暗無邊的地鐵世界裡仍殘存著。⁹¹

創刊於 1955 年的《讀書》雜誌，是由北京三聯書店在中國出版的人文學術月刊，內容多以學術性書評為主，並將讀者定位於關注思想文化領域的知

⁸⁹ Martin Heidegger, "The Age of the World Picture," *The Question Concerning Technology, and Other Essays*, trans. William Lovitt, pp. 115-154. 引文見 115、129-130。

⁹⁰ 宋明煒：〈「於一切眼中看見無所有」——讀韓松科幻小說《地鐵》〉，頁 55-56。巧合的是，宋明煒這篇文章原刊《讀書》2011 年第 9 期。

⁹¹ 同上註。

識分子。⁹²然故事〈符號〉中，農民曾偶然拾回一本泛黃的過期《讀書》雜誌，即「C 飲料公司的內部刊物」——這是「地鐵世界的代表性文物」，但「農民中途拉屎，撕了它來擦屁股，還剩下半本」。⁹³韓松用尿溺等拉伯雷（Rabelais）式的下半身文化，衝擊知識分子刊物的上半身文化，⁹⁴也暗示了作者對中國的知識考掘，不將只以三十年為限，他具有更大的企圖。

韓松早在自序說明，寫中國百年多來的鐵路發展，即是寫中國近二百年來的現代化歷程。中國在不到三十年間，以高速鐵路的蓬勃發展，迅速躍升至全球領先地位。而每日搭乘地鐵，「幻影般展呈在西方人創造的一個封閉鐵盒子裡」的韓松，卻獨自一人坐在車廂裡臆想：1863 年的中國究竟是什麼樣？「他好像覺得自己真的是為著尋找某種東西而來的——究竟是自我來歷及身份的線索，還是失蹤乘客的下落呢？」⁹⁵——這同時也是〈符號〉中的小武所思索的問題。小武與卡卡，在災難來臨前的斷電地鐵上曾見一則幻象：

慢慢地似乎只剩下了小武和女孩兩人，即將踏上具有全新坐標的時間穿梭之旅。那用來鋪路基、作路標的，不是農曆，不是公曆，也不是佛曆、藏曆或瑪雅曆，更不是伊斯蘭曆及希伯來曆。總之，不是他們所知的任何一部曆法。他們在地下旅行，是去赴死，還是前往新世界投生呢？車窗外面，萬籟俱寂，無一星光亮。⁹⁶

韓松取消了所有邏輯性的時間軸線與曆法，新的時空座標則以中國現代化的起源再度部署。在地鐵網路中，小武一行人首先見到的是「麥克脫路站」，一座設施完整的新站，其次是「庇亞士路」、塗滿著明星老鼠的 C 飲料廣告

⁹² 《讀書》原名《讀書月報》，曾於 1960 年後停刊，1979 年以《讀書》為名復刊。見本刊編輯部：〈《讀書》創刊三十週年告讀者〉，《讀書》2009 年第 4 期，頁 167-168。韓松在三部曲後續的《高鐵》、《軌道》皆有提及此書。

⁹³ 韓松：〈符號·愛〉，《地鐵》，頁 170。

⁹⁴ 巴赫金（Mikhail Bakhtin）在《拉伯雷研究》（*Rabelais and His World*）中對於民間談話語言的觀察，認為尿溺的下半身文化「它們既貶低、扼殺又復興、更生，它們既美好又卑下，在它們身上死與生，分娩的陣痛與臨死的掙扎牢不可破地連結在一起」。見巴赫金著，李兆林、夏忠憲等譯：《拉伯雷研究》，《巴赫金全集》第 6 卷（石家莊：河北教育出版社，1998 年），頁 171-172。

⁹⁵ 韓松：〈符號·新型地鐵〉，《地鐵》，頁 116。

⁹⁶ 韓松：〈符號·別扭〉，《地鐵》，頁 107。

牌的「勞神父路」，被「地鐵之友」纏繞的「英大馬路」，最後回到像是麥克脫路站的站臺，只是已變為滿地瓦礫的廢墟。所設站名，在中國上海近現代歷史上皆有所「址」：「麥克脫路」位於馬場路，為 1865 年耶松船廠舊地，廠房為英商修造船舶所建，是中國規模最大的英資工程之一。「勞神父路」為今合肥路，以法國天主教耶穌會傳教士勞積勳（Louis Froc, 1859-1932）為名。勞神父曾在 1895 年擔任徐家匯天文臺臺長，有「颱風神父」之稱。⁹⁷「庇亞士路」為北翟路舊名，1913 年底亞士（Edward Charles Pearce, 1862-1928）曾任上海公共租界工部局總董，任職期間曾反對中國人擔任工部局董事。⁹⁸「英大馬路」現作「南京東路」，正指當時英國租界。而眾所周知，馬禮遜（Robert Morrison, 1782-1834）是編輯世界首部英漢對照字典《華英字典》的英國基督新教宣教士。

站在未來上海 S 市，韓松帶領讀者回顧中國近代化的開端，尤重西人主導的船舶、天文、工業及通譯，最後回到原點竟是廢墟一片。韓松展現極類似魯迅〈文化偏至論〉的思考，在 1908 年魯迅認為「近世人士，稍稍耳新學之語，則亦引以為愧，翻然思變，言非同西方之理弗道，事非合西方之術弗行，掙擊舊物，惟恐不力」，指出時人凡事以西學為尚，對中國文化逐漸喪失自信和自主性。「文化偏至」即是指中國人由「舊夢而入於新夢，衝決囂叫，狀猶狂醒。夫方賤古尊新，而所得既非新，又至偏而至偽」，魯迅提醒中國知識分子不應偏廢傳統化，應「取今復古，別立新宗」，「神思新宗之意」。⁹⁹魯迅的藥石針砭，於今來看，未必過時。而《地鐵》不僅批判現代性所倡議的科學、技術、邏輯和效率等子題的偏至，甚至對整體西方文化的影響進行了深刻反思。是否能「取今復古，別立新宗」，這是另一個時代困境，但若再不反省，恐怕中國文明將面臨潰堤。正如同〈符號〉中「蝶變」的異人類，在大壩崩潰所捲起的巨浪中，不斷捕食江豚的腦髓，

⁹⁷ 見黃目珍：〈上海市區新舊路（街）名對照及所屬區別〉，《圖書情報工作研究》1989 年第 1 期，頁 82-96。

⁹⁸ 見熊月之主編：《上海名人名事名物大觀》（上海：上海人民出版社，2005 年），頁 115。

⁹⁹ 魯迅：〈文化偏至論〉，《墳》，收於人民文學出版社編輯：《魯迅全集》第 1 卷（北京：人民文學出版社，1956 年），頁 179-193。魯迅在〈摩羅詩力說〉中已提出「神思」、「心聲」、「內曜」等概念，是來源於 1907-1908 年間對理性與科學觀念的反思。王德威曾將魯迅與韓松《醫院》對讀，認為：「懸想」讓韓松跳脫敘事現狀，審視醫院作為隱喻的歷史縱深，看見「看不見」的事物。「神思」更驅使他將醫院帶向宇宙太空，從而投射後人類思考。見王德威：〈「懸想」與「神思」——魯迅、韓松與未完的文學革命〉，頁 22。

而江豚面目，竟又是「蘇格拉底、荷馬、歐幾里得、莎士比亞、牛頓、弗洛伊德、愛因斯坦、盧梭、華盛頓……」，¹⁰⁰那是一場痛苦的歡愉。中國何以現代？中國如何走向西化？科學究竟能不能救贖人類？這成為了韓松不斷追問的問題。

四、夢遊時代：資本主義變形記與「大鐵釘」

《地鐵》第四篇〈天堂〉描述更久遠的後災難末日，世界僅有一臺不斷運行的超級列車，及車外眾多「鼠語者」和後人類部落。此篇揭示先前埋下的諸多伏筆，如〈末班〉提到地鐵內可能存在「地鐵王國的內在風俗」，和「像老鼠」般工作、搭乘地鐵的常人。他們是被現代性異化的人，原來也是文明的終極進化者。列車第十八世車長為主角「五妄」——其名取佛經義，他在眼、耳、鼻、舌、身、意中獨缺眼睛——此人「看不見」卻身擔引領人類走向未來的任務。但對他而言，過去發生何事，已如魯迅〈祝福〉對地獄探問般「說不清」，「對將要引導族眾走上什麼道路，毫無把握也毫無興趣」，¹⁰¹僅聽說世界存在一處名為「天堂」的「上一個世界」，那是世界的起源與終點。五妄在無盡延伸擴大的隧道網絡中，「每走過一段隧道，人就好像經歷了一次出生」，¹⁰²並在找尋天堂的道路上，遇見形象模糊卻象徵神話時代的「龍之族」、掌握用火知識的黏土人「炎之族」，以及以《讀書》作為操作手冊，駕駛機動車獨立前往天堂的「輪之族」。如同「三朝三暮」的混成時空，這些後人類部落在「突破一切阻力，向縱深挺進」的口號下挺進世界深處的同時，¹⁰³也在空間上重演了人類的文明發展變化。

五妄最後遭遇的部族，名為「德里達自治體」，此「概念部族」全數為女性，「她們通體發光，液體般透明的乳房，水晶一樣璀璨，猶如兩盞大燈籠」。她們強姦龍之族、岩之族的男性，並要求其與老鼠交配。部落並發展出七人「綜合管理組」，項下有「飼養組」、「經營組」與「行動組」等，最下層的女人僅作為光源而存在，「她們的風俗是：殺死男嬰，保留女嬰。五妄理解這是一種控制人口的辦法」。¹⁰⁴然而，在 2005 年初稿〈天堂裡沒有

¹⁰⁰ 韓松：〈符號·水獸〉，《地鐵》，頁 187。

¹⁰¹ 韓松：〈天堂·車長〉，《地鐵》，頁 203。

¹⁰² 韓松：〈天堂·世界與大爆炸〉，《地鐵》，頁 208。

¹⁰³ 韓松：〈天堂·轉述者〉，《地鐵》，頁 217。

¹⁰⁴ 韓松：〈天堂·德里達自治體〉，《地鐵》，頁 221、223。

地下鐵》中，完全相同情節韓松卻將其命名為「阿爾圖塞自治體」。阿圖塞（Louis Pierre Althusser, 1918-1990）延續馬克斯（Karl Marx, 1818-1883）的「生產條件必須包含生產條件的再生產」思想，進一步提出「生產工具」和「生產力的再生產」，後者仰賴的正是意識形態，也就是社會化個體對於自身及其生存條件之間的想像關係的再現。他強調意識形態的物質基礎，和主體同為一體，每個社會化的個體都是一個意識形態主體，意識形態因此是沒有歷史的，因為它存在於人類史裡的每一個時刻。¹⁰⁵以此審視原本單篇小說〈天堂裡沒有地下鐵〉，「阿爾圖塞自治體」建構了一個特定的社會關係，其中的部族透過各種組織手段控制生育，甚至以《讀書》雜誌為嚮導發展「生育哲學」和「進化政治學」，確保族群的結構本身，以及該結構的延續性。對於「控制人口」以發展生育、進化的結構本身，似乎也透露他對中國 1979 至 2015 年推行的「一胎化」計畫生育政策的微詞。

韓松何以在《地鐵》輯錄出版時，以「德里達」代替「阿爾圖塞」？儘管他沒有說明，但如此更名，卻也產生一種閱讀效果。若從德希達（Jacques Derrida）之名，延伸至《馬克思的幽靈》（*Specters of Marx*）一書，似乎也指出《地鐵》中另外的批判議題。在「現代性」主題下，韓松除了展現對線性時間、邏輯，以及與科學技術的抵抗，文中有多處諷刺資本主義。德希達在《馬克思的幽靈》中辯駁福山（Francis Fukuyama）1989 年所提出的「歷史終結論」（The end of history），其認為冷戰結束後的全球政治局勢標誌著全球政治歷史的「終結」：自由市場民主制度是最終勝出的意識形態，解決了政治體制和經濟體制之間的矛盾，提供了一個既經濟有效又政治自由的模式。德希達認為這是將政治的「霸權話語」予以合理化，並以此規範異議聲音：「這種占主導地位的言辭往往呈現出精神失常、歡欣鼓舞和咒語蠱惑般的形式，這正如佛洛伊德所謂之哀悼活動的勝利階段（triumphant phase of mourning work）。這種咒語不斷重覆並進行儀式化，堅守著一成不變的公式，就像任何萬物有靈論的魔法一樣。隨著規律的行軍節奏，它宣稱：馬克思已死，共產主義已死，確實已死。連同它的希望、話語、理論和實踐一並消逝。它高呼：資本主義萬歲，市場萬歲，經濟和政治自由主義的生存萬歲！」¹⁰⁶在德希達看來，儘管當今西方社會普遍拒斥馬克思主

¹⁰⁵ Louis Althusser, *Positions (1964-1975)* (Paris: Les Éditions Sociales, 1976), pp. 67-125.

¹⁰⁶ Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, trans. Peggy Kamuf (London and New York: Routledge, 1994), p. 64.

義，但馬克思的幽靈仍無法驅散。賴俊雄更認為這是德希達對資本主義決定論所提出的「哀悼式譴責」：「藉由他對馬克思的『傷心』，提出他對民主政治的『抱怨』；藉由他對馬克思的『難過』，提出他對後資本主義的『控訴』；藉由他對馬克思的『悲情』，提出他對當今國際社會的錯誤現象的『糾正』言說。」¹⁰⁷

韓松塑造人類異變與後災難人類形象時，所挪用的文學資源相當多元，如「卡卡」緣自《聊齋志異》的鬼魅形象，龐德〈在地鐵站〉影響了「蝶狀異體人」之設定，梶尾真治〈養紅花的人〉則轉化為蕈狀異物「地鐵之友」，而佛經中的「五妄」，亦為角色命名的靈感來源。透過多種文學符號的嫁接，《地鐵》中異類與異人的創生可被解讀為一種「生成」（becoming）的過程——它們既非完整的人類，也非固定的異類，而是在不確定性與邊界模糊的狀態中不斷變異。所謂「生成」正超越了實體與類別的界限，成為一種開放的存在狀態。¹⁰⁸再綜合「德里達自治體」的出現，小說中無止境的異變敘事，其「生成」來源除了指向西方現代性之技術與效率外，更成為對資本主義機器的文學再現與批判。

中國改革開放後，開始准許私營企業和外國投資進入中國，並鼓勵生產與競爭，這也使得個體經營者得以快速崛起，占據了國內經濟的重要地位。而《地鐵》最早的「變形記」，正出於批判中國含有資本主義元素的現行經濟體制，並將矛頭指向全球資本市場中的著名企業「可口可樂」（Coca-Cola）。無論在《地鐵》何處，總能見到「可口可樂」，首篇〈末班〉描述其「霓虹廣告從四面八方拋射起來，牛肉火鍋般熊熊燃燒，卻是屍藍色的，把月光都遮蔽住」，¹⁰⁹並以「可樂」之形象製造了第一個恐怖變形：空心的人類在暗夜的末班車上，被身穿灰色連褲服的矮人，彷彿生產鏈上的商品般，系統式地被裝進大玻璃瓶的綠色溶液中。¹¹⁰恐怖蔓延整座城市，

¹⁰⁷ 賴俊雄：〈回應鬼魂：當政治幽靈遇見倫理臉龐〉，《文山評論：文學與文化》第7卷第1期（2013年12月），頁19-20。

¹⁰⁸ 德勒茲和瓜塔里在《千高原》中指出「生成」不是模仿或認同某物，而是一種變化的過程，它脫離穩定的存在，進入持續流動的狀態；「生成」即是對既有秩序的顛覆與再創造，見 Gilles Deleuze and Félix Guattari, “1730: Becoming-Intense, Becoming-Animal, Becoming-Imperceptible...,” *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (London and Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), pp. 232-309。

¹⁰⁹ 韓松：〈末班·回家路漫漫〉，頁15。

¹¹⁰ 韓松：〈末班·怪人搬運工〉，《地鐵》，頁22。

如同結尾：「浸沏著老王的液體極其飽滿圓潤，閃著大海一般的磷光，似乎富有無窮生命的張力。老王一副心滿意足的樣子，像一個胎兒，在子宮中安睡。那正是他遠古的形態。」¹¹¹中國人的狂歡，似乎是沉浸在資本主義所構建的可持續消費情境裡，並且得意知足。

1979 年中美建交後，美國攝影師 James Anderson 曾獨自登上中國長城，並偶遇身穿綠衣的小男孩，隨意攀談後遞出一罐可口可樂，拍下後來美國《國家地理雜誌》(National Geographic) 的著名照片——「紅色中國的第一罐可樂」(The First Can of Coke in Red China)，稱此為「新中國第一個喝到可口可樂的人」。作為改革開放後首批重返中國大陸市場的國際企業之一，「可口可樂」原本是僅能在大都會飯店購得的奢侈品，但歷經四十多年後早已落地生根，「可口可樂」有了本土工廠，也有登上春晚，自己研製的山寨「非常可樂」。韓松汲取「可口可樂」迅速普及與變異的真實案例，透過「人物—可樂」的變形，諷刺現代人追求經濟的、效率的資本主義生活方式。在《地鐵》主要情節中，「可樂」被當作積極的複調元素，與「鐵路」共同交織出末世場景。

在《地鐵》裡，不僅人類被裝進可樂瓶，甚至自身亦會變異為「可樂」形貌，如〈符號〉的農民：「都有了傳說中的星孩模樣：眼睛變大了，腦袋變大了，四肢變肥嫩了，身體變光滑了。看著很可樂，但接過了世界的希望。」¹¹²除諸多「人—可樂」的變形，「可口可樂」本身也經歷了變化，產生意義的內爆。在〈符號〉中它被稱為「C 飲料」，以「洗心甘泉」作為廣告，製成樹狀、管狀、螺旋狀、煙霧狀等多種品項，當「上海—S 市」有另外一層意涵：

S 市，是取了英文 submit, sustain, survive, succumb 的打頭字母，翻譯過來是：順從、承受、幸存、屈服。那時，人類的語言還分成許多種類，英文獨尊……據小武考證，以前 S 市還有過一個響噹噹的名字，後來，不知為什麼，改叫了 S 市。作出決定的人或許認為——這樣更有面子一些。人們在傳說，一場毀滅性的災難將要降臨這座城市。¹¹³

¹¹¹ 韓松：〈末班·胎兒或標本〉，《地鐵》，頁 54。

¹¹² 韓松：〈符號·嬰兒〉，《地鐵》，頁 196。

¹¹³ 韓松：〈符號·實驗〉，《地鐵》，頁 94。

「可口可樂—C 飲料」的轉換，意義已藉 M 國人之口得出結論：「未來是濕的……而 C 飲料的 C，其基本含義已根據我國國情，進行了重大的拓展和提升。它就是 control，contain，calculate，circle，亦即控制、包納、計算、圈子或循環的意思，以與 S 市的 S 相匹配，形成美妙的生命進化雙螺旋圖形，涵蓋了天基、地基和海基」，¹¹⁴總沒有說出來的，就是「Capitalism」資本主義。

韓松曾在 1999 年出版長篇小說《讓我們一起尋找外星人》，雖以幽浮為主題，卻透過地鐵對撞事件為敘事發端。事件當日，新聞標題為「經濟最有朝氣，全球投資最多」。主角潘志成在搭上地鐵前，即夢見怪異而真實的場景：「一群面容不清的矮人在給他做手術，把一根針一樣的東西刺進他的肚子。」在災難發生的瞬間，潘志成目睹「在潮水般奔逃的人群中，有一個像是臉上沒有五官的矮人在逆向而行，肩上扛著一個大玻璃瓶子。雖然沒有五官，卻感到他在猙獰地笑著，行動起來如入無人之境」。¹¹⁵後來，記者陳渝報導這起重大死傷事故時，更賦予事件「背景」：流動人口又增加，城市環境擁擠，地鐵為盈利而增加車次，「就整個上半年的交通事故來看，也出現了上升的勢頭。這在經濟高速增長的背景下，是一種不和諧的音調」。¹¹⁶內容對世紀末經濟發展、物質主義不無諷刺，整篇小說在主題與意象上與《地鐵》構成強烈互文，甚至變本加厲。

縱觀《地鐵》全書，與其說韓松呈現了中國與美國的競爭衝突，不如說是對美國為首的資本主義世界展開批判。以「C 飲料」開始，〈符號〉具有更為複雜的地理圖式，小說中稱為「交通病理學」。距小說時間點發生的「五年前」，由 C 飲料公司投資的「飛機」曾發生空難，至此 M 國人不斷嘗試研發新的飛航技術技術，在災難來臨前打造「飛船」逃離地球。而 S 市居民更展開一場「實驗」，試圖與 M 國人的星際移民飛船進行較量。¹¹⁷「交通病理」即是在天空發生的所有災難，以及對技術的不斷修補與更新。象徵美國的 M 國人，及象徵日本的 J 國人已在災難發生前成功脫離地球：「據說梶尾真治和他的 J 國同胞們才是真正的外星移民，已經在 M 國人的幫助

¹¹⁴ 韓松：〈符號·交通病理學〉，《地鐵》，頁 128。

¹¹⁵ 本書大部分是韓松於 1994 年至 1995 年創作完成，引文見韓松：〈城市〉，《讓我們一起尋找外星人》（成都：四川少年兒童出版社，1999 年），頁 12、15。

¹¹⁶ 韓松：〈城市〉，頁 10。

¹¹⁷ 韓松：〈符號·「地鐵之友」〉，頁 118。

下，全體搬遷到半人馬座比鄰星去了。」¹¹⁸而 S 市的「實驗」卻以失敗告終，僅留在「災難廢墟組成的新世界」，在「三位一體的新穎結構」機車—飛機—飛船中繼續喝著蛋白質 C 飲料，試圖延續生命。¹¹⁹

「實驗」究竟為何？韓松說是攸關人類「何去何從」的大問題，並提醒我們：「災難面前，不要相信全球化喲。」在「實驗」失敗後：S 市「廣大的人群其實緘口不語，裝作那事與己無關！要逃也都偷偷地逃……所以，像我研究經濟學什麼的，其實只是扯淡。去他媽的亞當·斯密！去他媽的克魯格曼！」躲入地下的後人類，僅能以蝶狀異體的姿態，不斷地採礦：

「那採的又是什麼礦呢？」

「英尼斯嘛。不使盡渾身解數去採它可不行喲。在全媒體時代，這玩意兒很值錢呢。這個地方你別看它黑暗，也是宇宙中主要的礦業點之一呀，關係到五十三萬一千四百四十一個恒星系的氦核融合……你以為世界真的沒救了嗎？傻瓜，明白了吧。」¹²⁰

亞當·斯密（Adam Smith，1723-1790）、克魯格曼（Paul Robin Krugman），以及作為「制造宇宙地鐵網的基本材料」的英尼斯（Harold Adams Innis，1894-1952）均是著名經濟學者。S 市的「實驗」，正暗指在全球經濟下，中國所發明的特殊經濟體；即將來臨的「災難」，或是中國在「社會主義」政治體制下，所實行的特殊資本主義經濟——這才是現實社會最大的變形。

資本主義不僅在技術與經濟層面加速社會變異，亦在文化與意識形態層面形成不斷生成與自我增殖的權力。對韓松而言，資本主義最大的懼怖不在其本身，而在意識形態的不斷複製與擴散，《地鐵》則以「夢遊時代」來概括。在 C 飲料影響下，未來中國處於「資本主義」的夢遊時代，每個人都在狂歡與失落中，變形成一個可樂。甚至迷失在地下世界的小武，也「感到自己的大腦正在彎曲起來，變做一個符號。一個 C」。¹²¹「夢遊」實是韓松常用詞彙，〈末班〉曾有回憶內容：

¹¹⁸ 韓松：〈符號·異類〉，頁 158。

¹¹⁹ 韓松：〈符號·三位一體〉，《地鐵》，頁 142。

¹²⁰ 韓松：〈符號·「英尼斯」〉，頁 190。

¹²¹ 同上註，頁 189。

那是在他還年輕的時候，夢遊年代的防空演習。戰爭有瞬間爆發的前兆。整座城市或會毀於一枚核彈。遍地是殘肢斷臂和破碎內臟。但他並不恐懼，反倒興奮不已，大概是覺得這正是源於陌生殊異而具備了工業現代性的原子能高科技吧。畢竟那時他還年輕，覺得這就代表了進步，年輕人都籌備盛大節日一樣，紛紛熱議即將來臨的新型戰爭，討論灰飛煙滅的技術細節，就好像在暢想光明美好的未來。人人有事可做，歡天喜地。¹²²

據此，羅鵬認為「夢遊時代」對主角「形成了一個理想化的未來『夢』的核心」，「夢和夢遊的主題被用來表達個人和集體對未來的幻想，以及重新想像現實的過程，以及對過去的懷舊情感」。¹²³然而，小說中常與「夢遊時代」共現者，尚有「大鐵釘」的意象，如〈末班〉回憶「他於夢遊中走到大街上，看見一群綠衣綠褲的年輕人，正把大鐵釘砰砰地打進一排跪著的、被縛的老人的腦內」，¹²⁴〈符號〉的「交通病理學」中，小武也曾聽說過「夢遊歲月的群眾組織」，「成員們熱衷於往老人的額頭上打進大鐵釘」。韓松在《想像力宣言》曾說：「科學，未來，仍是我們生活中模模糊糊的影子。法輪功就開始往人的腦袋上釘釘子。中國人的舊夢在新被子裡做著。金榜題名成了汽車洋房，阿Q來到了十強賽賽場。」¹²⁵以此來看「夢遊時代」，應指意識形態的不斷複製的出神狀態，而「大鐵釘」則是自我主體性喪失，抹殺自我的本來面目，如同〈廢墟〉裡五百年後人類的後代痛哭吶喊：「更悠古的歷史！更煦爛的文化！」卻遭同行老人團團圍住，用小斧頭把大鐵釘打進腦內，當場擊斃。

若對照 1997 年的原稿〈末班地鐵〉，在《地鐵》中被稱為「夢遊年代」的字句，最早其實是以「文革」表示：「那是個劃時代的日子。隨後不久，文革也開始了。」¹²⁶韓松以「夢遊時代」替換「文革」，正暗示著中國歷史上某個極端時期，以政治、宣傳、教育、改革為名，嘗試控制並改變人們意識形態的行動尚未結束。在中國走向社會資本主義的道路上，韓松最後透過小武之眼，試圖啟示中國未來：

¹²² 韓松：〈末班·天機不可泄漏〉，《地鐵》，頁 30。

¹²³ Carlos Rojas, "Han Song and the Dream of Reason," 38-39.

¹²⁴ 韓松：〈末班·空心乘客〉，《地鐵》，頁 18。

¹²⁵ 韓松：《想像力宣言》，頁 131。

¹²⁶ 韓松：〈末班地鐵〉，頁 206。

小武看到了孩子的眼睛。不是一雙，而是億萬雙，在無窮的時空中散布開來。它們有著雌雄性、東西方融合的鮮明特徵，但仔細一看，又是非人類的，像是剛吸飽血的野獸，是從來沒有在進化史上出現過的物種，癡呆、兇殘而蠻橫地凝視著好像是時間的盡頭。¹²⁷

魯迅提醒中國知識分子不應偏廢傳統化，應「取今復古，別立新宗」的話言猶在耳，韓松「東西方融合」的實驗失敗，實驗只是另外一種意識形態的複製。而當代中國又該如何自處？正如同韓松一貫的作風，他擅長提出問題：

小武想，如果〔卡卡〕她真的弄到了答案，是不是就可以挽救那些同機死亡的乘客，甚至她本人呢？進而，人們是否就可以既不上天，也不入地，而找到「第三條道路」來避離災難呢？¹²⁸

但他從不容易給出答案。

五、結語

在〈符號〉中，當小武一行人在地底漫遊百年知識地圖的旅程裡，韓松曾置放了一個彩蛋：

他們如獲至寶。這才知道，呈現在眼前的，大概還是未來——損毀後的未來。眾人不禁羞愧難當，便默默地掉頭回撤，看見機車——飛機——飛船，通體燦爛銍亮，像是剛剛出廠。外殼上刷了幾個漆色未乾的、鮮淋淋的紅色文字：鸚鵡螺號。¹²⁹

故事描述鸚鵡螺號（Nautilus）僅是匆匆一撇，無多做解釋。但它其實典出凡爾納（Jules Verne，1828-1905）《海底兩萬里》（*Vingt mille lieues sous les mers*）。這艘全自動駕駛的潛水艇集 1869 年想像科學與技術之大成，具有生產空氣、淡水的循環系統，讓納莫船長（Captain Nemo）離群索居，生活在海底並探索海洋的奧秘。

¹²⁷ 韓松：〈符號·嬰兒〉，頁 197。

¹²⁸ 韓松：〈符號·交通病理學〉，頁 127。

¹²⁹ 韓松：〈符號·未來之城〉，《地鐵》，頁 147。

晚清以來，隨著新型印刷媒體大量報導西方科技新知，及魯迅等人對凡爾納小說的翻譯東傳，開啟了中國「科幻小說」時代。然而，韓松指出：「在魯迅看來，是科幻實為救治民族的一劑猛藥。從心情上講，是沒有那種『哥特式』的浪漫的。所以說魯迅、茅盾他們雖然把科幻引進了中國，但他們同時也給中國式的科幻預置了一道枷鎖。」以「枷鎖」名之，是指「科幻」被賦予了改造人民新智、改造社會的使命，必須涉及政治、現實、科學、技術等內容：「可以說，從魯迅到鄭文光，中國科幻走的就是文以載道的路子」，¹³⁰這其實也限制了科幻小說的發展。他認為科幻小說應該走向人間，走向驚懼，走向情感，這同時也是食衣住行中的社會人性，及其日常所遭遇到的種種難題。

本文試圖指出，韓松的《地鐵》不囿於科幻小說對進化論或工具理性的眷注，其超越科學物質性的疆界，融入中國古典、鬼魅與神秘性的資源，轉化為文化政治的動力。透過古典資源的回溯，韓松將科幻塑造為「科幻—志怪」的間性文類，使鬼魅之「幻」與「科幻」相互疊加，生成介於「幻境」與「科幻境」之間的敘事模式——結合志怪傳統的幽冥性與科幻的未來性或未明性，創造出兼具陌生感與歷史厚度的敘事效果。本文主張，《地鐵》不僅展現科幻對古典的挪用與改造，也呈現出兩者互為中介的文學實踐。更重要的是，韓松借此反思中國百年來在西方現代性影響下的歷史境遇，探索中國文化在現代性之外的可能性。更有甚者，《地鐵》大量書寫的「不確定性」與「中間狀態」，此種狀態既指地鐵中「站」與「站」之間的「中間」，也象徵中國科幻在發展中游移於傳統與現代、志怪與科幻、日常與非日常的過渡地帶。在寫實主義與唯物主義主導的當代中國，如何重新思考「過去」與「傳統」，即成為饒富意趣的議題。韓松以志怪「幻境」融入「科幻境」的策略，正開闢了科幻文學表現超越現代性約束的新視閥。

本文認為「地鐵」是在後工業、後資本或後社會等多重意識形態變遷中高速發展的中國意象，而韓松在《地鐵》這部反省西方文化、思想、經濟，如何對中國人產生異化的文本中，韓松思考西方文化的「異質性」，與自我的文化的調節互動，尋求在現代化以前的「中國」如何被重新認識、重新部署的可能。本文首先從「想像力的政治」，說明韓松認為「鬼」的

¹³⁰ 韓松：《想像力宣言》，頁 251、384。

神祕性，其實是中國文化想像力的來源，這與文學上的寫實主義中國，以及政治上的唯物主義中國大相逕庭。其次，本文透過《地鐵》中所展現的志怪思維，以及拼湊古典的身體變異觀，觀察韓松如何發掘感性、神秘、魔魅等傳統命題，以隱身於「常」，以及「常—非常」在變化上的「不確定性」來創造科幻的陌生化效果。第三，本文說明《地鐵》中的多種敘事時態，並認為韓松古典時間感知模式，展現對現代標準化時間的抵抗，並在時空混成中，回顧中國百年來的現代化歷程。最後，本文試圖說明韓松如何呈現被「西方」影響下的身體變異，深入釐清韓松所抵抗的對象，包含了資本主義，以及當代中國對意識型態的複製與控制。

【責任編輯：張浥雯、李月暄】

徵引文獻

專著

- 〔劉宋〕劉義慶 Liu Yiqing：《幽明錄》 *Youming lu*，收入王根林 Wang Genlin 等校點：《漢魏六朝筆記小說大觀》 *Han wei liu chao biji xiaoshuo daguan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1999 年。
- 〔梁〕任昉 Ren Fang：《述異記》 *Shuyi ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1991 年。
- 宋明煒 Song Mingwei：《中國科幻新浪潮：歷史・詩學・文本》 *Zhongguo kehuan xinlangchao: lishi, shixue, wenben*，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，2020 年。
- 星河 Xing He、王逢振 Wang Fengzhen 編選：《2003 中國年度最佳科幻小說》 *2003 Zhongguo niandu zui jia kehuan xiaoshuo*，桂林 Guilin：灕江出版社 Lijiang chubanshe，2004 年。
- 袁可嘉 Yuan Kejia、董衡巽 Dong Hengxun、鄭克魯 Zheng Kelu 選編：《外國現代派作品選》 *Waiguo xiandai pai zuopin xuan* 第 1 冊，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，1980 年。
- 彭靜中 Peng Jingzhong：《中國方志簡史》 *Zhongguo fangzhi jianshi*，成都 Chengdu：四川大學出版社 Sichuan daxue chubanshe，1990 年。

熊月之 Xiong Yuezhi 主編：《上海名人名事名物大觀》*Shanghai mingren mingshi mingwu daguan*，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe，2005 年。

劉慈欣 Liu Cixin：《微紀元》*Wei jiyuan*，瀋陽 Shenyang：瀋陽出版社 Shenyang chubanshe，2010 年。

魯迅 Lu Xun：《墳》*Fen*，收入人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe 編輯：《魯迅全集》*Lu Xun quanji* 第 1 卷，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1956 年。

韓松 Han Song：《宇宙墓碑》*Yuzhou mubei*，北京 Beijing：新華出版社 Xinhua chubanshe，1997 年。

——：《讓我們一起尋找外星人》*Rang women yiqi xunzhao waixingren*，成都 Chengdu：四川少年兒童出版社 Sichuan shaonian ertong chubanshe，1999 年。

——：《想像力宣言》*Xiangxiangli xuanyan*，成都 Chengdu：四川人民出版社 Sichuan renmin chubanshe，2000 年。

——：《地鐵》*Ditie*，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe，2011 年。

——：《高鐵》*Gaotie*，北京 Beijing：新星出版社 Xinxing chubanshe，2012 年。

——：《軌道》*Guidao*，上海 Shanghai：上海科學普及出版社 Shanghai kexuepuji chubanshe，2013 年。

——：《醫院》*Yiyuan*，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，2016 年。

——：《乘客與創造者——韓松中短篇科幻小說選》*Chengke yu chuangzaozhe: Han Song zhongduanpian kehuan xiaoshuo xuan*，香港 Hong Kong：中和出版公司 Zhonghe chuban gongsi，2019 年。

韓松 Han Song、李自良 Li Ziliang：《鬼的現場調查》*Gui de xianchang diaocha*，成都 Chengdu：四川人民出版社 Sichuan renmin chubanshe，2001 年。

〔日〕梶尾真治 Kajio Shinji：〈赤い花を飼う人〉“Akai hana o kau hito”，《黄泉びと知らず》*Yomibito shirazu*，東京 Tokyo：新潮文庫 Shincho bunko，2003 年。

〔俄〕巴赫金 Mikhail Mikhailovich Bakhtin 著，李兆林 Li Zhaolin、夏忠憲 Xia Zhongxian 等譯：《拉伯雷研究》*Labolei yanjiu*，《巴赫金全集》*Bahejin quanji* 第 6 卷，石家莊 Shijiazhuang：河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe，1998 年。

Brian W. Aldiss, *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, New York: Schocken Books, 1975.

Earl Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1958.

Frederick Winslow Taylor, *The Principles of Scientific Management*, New York: Norton, 1967.

Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi, London and Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, trans. Peggy Kamuf, London and New York: Routledge, 1994.

Louis Althusser, *Positions (1964-1975)*, Paris: Éditions Sociales, 1976.

Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology, and Other Essays*, trans. William Lovitt, New York: Harper & Row, 1977.

期刊與專書論文

王德威 Wang Dewei：〈史統散，科幻興——中國科幻小說的興起、勃發與未來〉“Shitong san kehuan xing: zhongguo kehuan xiaoshuo de xingqi, bofa yu weilai”，《探索與爭鳴》*Tansuo yu zhengming* 2016 年第 8 期。

——：〈「懸想」與「神思」——魯迅、韓松與未完的文學革命〉“‘Xuanxiang’ yu ‘shensi’: Lu Xun, Han Song yu wei wan de wenxue geming”，《中國文哲研究集刊》*Zhongguo wenzhe yanjiu jikan* 第 57 期，2020 年 9 月。

——：〈潘格羅斯之夢與幽暗意識：現代中國文學的烏托邦和惡托邦〉“Pangeluosi zhi meng yu youan yishi: xiandai zhongguo wenxue de wutuobang he etuobang”，《二十一世紀》*Ershi yi shiji* 第 197 期，2023 年 6 月。

- 本刊編輯部 Benkan bianjibu：〈《讀書》創刊三十週年告讀者〉“*Dushu chuangkan sanshi zhounian gao duzhe*”，《讀書》*Dushu* 2009 年第 4 期。
- 吳岩 Wu Yan：〈1990 年代的中國科幻〉“1990 niandai de zhongguo kehuan”，收入吳岩 Wu Yan、呂應鐘 Lü Yingzhong 編：《科幻文學入門》*Kehuan wenxue rumen*，福州 Fuzhou：福建少年兒童出版社 Fujian shaonian ertong chubanshe，2006 年。
- 宋明煒 Song Mingwei：〈再現「不可見」之物：中國科幻新浪潮的詩學問題〉“*Zaixian ‘buke jian’ zhi wu: zhongguo kehuan xinlangchao de shixue wenti*”，《二十一世紀》*Ershi yi shiji* 第 157 期，2016 年 10 月。
- 李劍國 Li Jianguo：〈六朝志怪中的洞窟傳說〉“*Liuchao zhiguai zhong de dongku chuanshuo*”，《天津師大學報》*Tianjin shida xuebao* 1982 年第 6 期。
- 李豐楙 Li Fengmao：〈先秦變化神話的結構性意義——一個「常與非常」觀點的考察〉“*Xianqin bianhua shenhua de jiegouxing yiyi: yige ‘chang yu feichang’ guandian de kaocha*”，《中國文哲研究集刊》*Zhongguo wenzhe yanjiujikan* 第 4 期，1994 年 3 月。
- 陳文新 Chen Wenxin：〈「癡」：《聊齋志異》的一個重要情感範疇〉“*‘Chi’: Liaozhai zhiyi de yige zhongyao qinggan fanchou*”，《武漢大學學報（社會科學版）》*Wuhan daxue xuebao (shehui kexue ban)* 1989 年第 4 期。
- 黃目珍 Huang Muzhen：〈上海市區新舊路（街）名對照及所屬區別〉“*Shanghai shiqu xin jiu lu (jie) ming duizhao ji suoshu qubie*”，《圖書情報工作研究》*Tushu qingbao gongzuo yanjiu* 1989 年第 1 期。
- 賴俊雄 Lai Junxiong：〈回應鬼魂：當政治幽靈遇見倫理臉龐〉“*Huiying guihun: dang zhengzhi youling yujian lunli lianpang*”，《文山評論：文學與文化》*Wenshan pinglun: wenxue yu wenhua* 第 7 卷第 1 期，2013 年 12 月。
- 〔日〕堤邦彥 Tsutsumi Kunihiro：〈近世怪異小説と仏書・その二：亡婦復讐譚・食人鬼説話を中心として〉“*Kinsei kaii shosetsu to bussho, sono ni: bofu fukushutan, shokujinki setsuwa o chushin toshite*”，《藝文研究》*Geibun kenkyu* 第 51 號，1987 年 7 月。
- Carlos Rojas, “Han Song and the Dream of Reason,” *Chinese Literature Today* 7.1, 2018.

Chiara Cigarini, “Science Fiction and the Avant-Garde Spirit,” *Chinese Literature Today* 7.1, 2018.

Guangyi Li, “Eerie Parables and Prophecies: An Analysis of Han Song’s Science Fiction,” trans. Nathaniel Issacson, *Chinese Literature Today* 7.1, 2018.

Jari Käkälä, “Enlightened Sense of Wonder? Sublimity and Rationality in Asimov’s Foundation Series,” *Journal of the Fantastic in the Arts* 22. 2, 2011.

Jyan-lung Lin, “Pound’s ‘In a Station of the Metro’ as a Yugen Haiku,” *Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics* 21.1/2, 1992.

Liyuan Jia, “Gloomy China: China’s Image in Han Song’s Science Fiction,” trans. Joel Martinsen, *Science Fiction Studies* 40.1, 2013.

Mingwei Song, “Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction,” *Science Fiction Studies* 40.1, 2013.

Patrick Brantlinger, “The Gothic Origins of Science Fiction,” *NOVEL: A Forum on Fiction* 14. 1, 1980.

Takayuki Tatsumi, “Generations and Controversies: An Overview of Japanese Science Fiction, 1957-1997,” *Science Fiction Studies* 27.1, 2000.

Yao Wang, “Evolution or Samsara? Spatio-Temporal Myth in Han Song’s Science Fiction,” trans. Nathaniel Issacson, *Chinese Literature Today* 7.1, 2018.

學位論文

柳政勲 Ryu Jeonghun :《近代日本の怪談研究——明治期幽霊譚をジェンダー、戦争、植民地主義の視座から読み直す——》*Kindai Nihon no kaidan kenkyu: Meiji ki yureitan o jenda, senso, shokuminchi shugi no shiza kara yomi naosu* , 筑波 Tsukuba : 筑波大學文學博士論文 Tsukuba daigaku bungaku hakushi ronbun , 2015 年。

報紙文章

張定浩 Zhang Dinghao :〈一個地獄的受害者——讀韓松《地鐵》〉“Yige diyu de shouhaizhe: du Han Song Ditie” , 《文匯讀書週報》*Wenhui dushu zhoubao* , 2011 年 6 月 3 日。